

وزارة الثقافة

المركز القومي للدراسات والبحوث والفنون الشعبية



اللوحة للفنان : مجدي نجيب

الفرقة الشعبية في موسيقى

محمد عبد الوهاب

د. ياسمين فراج



كتاب

1

2007

الرفف من الخيرة في سيرة
محمّد عبد الوهاب

د. ياسمين فراج

وزارة ثقافة
المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية



دراسة في التراث الموسيقي

تصدر عن المركز القومي
للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. سامح مهران

رئيس التحرير

عبد القادر حميدة

مدير التحرير

محمد أمين عبد الصمد

سكرتير التحرير

أحمد محمد عبد الله

الإخراج الفني والتنفيذ

مركز المعلومات

محمد أحمد محمد

نيبال عباس إبراهيم

دعاء محمود الألفي

رشا مختار عبد العزيز

تصميم الغلاف :

الفنان مجدي نجيب

فاكس ٧٣٦٩٣٨٧

الرقم البريدي : ١١٢١١

الموقع على شبكة الإنترنت

www.nct.org.eg

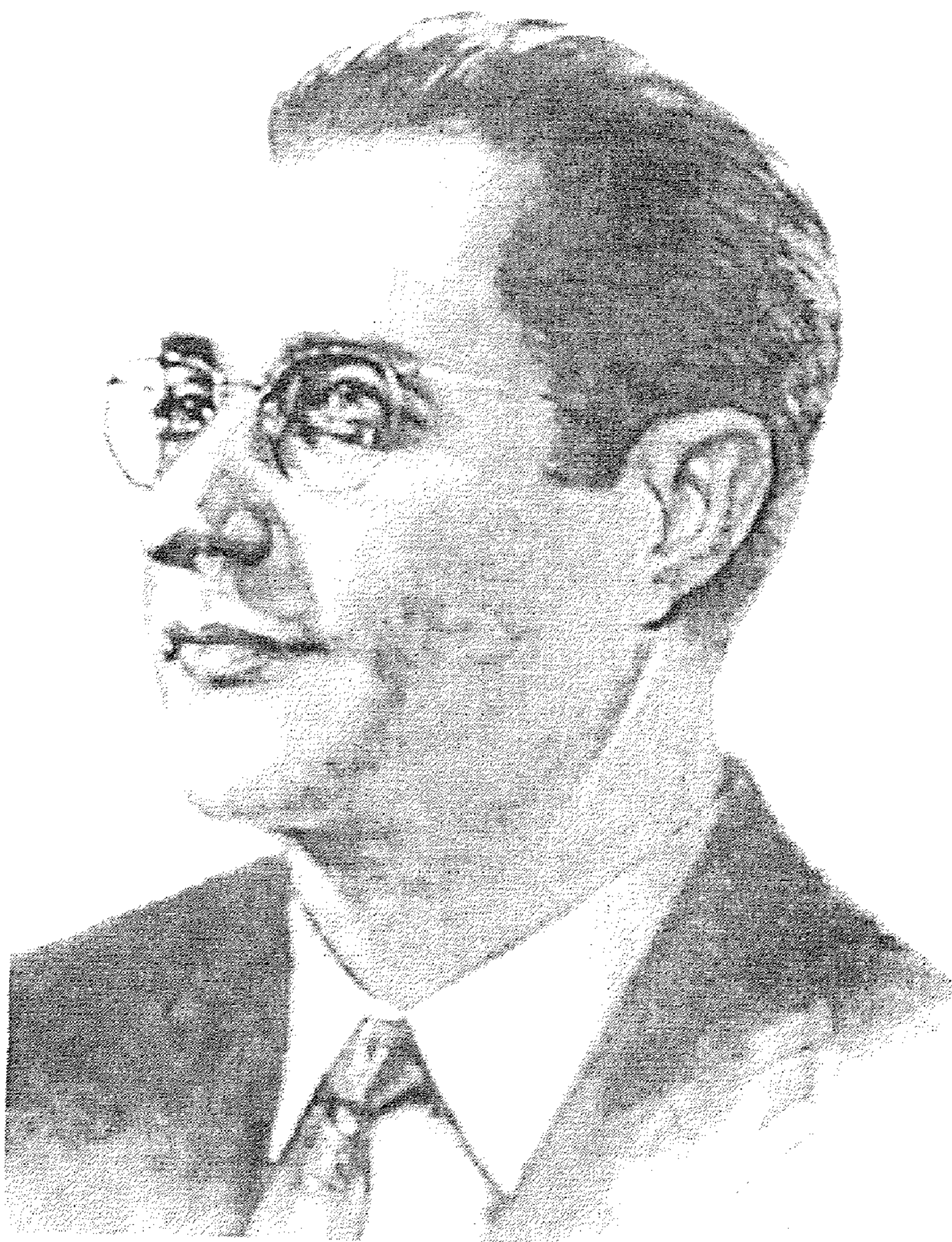
حُضُورُ التِّراثِ وَفِرَاتُ الحُضُورِ



عاشت مصر الدالتين السابقتين ، في تتابع غير مرتب ، في فترات تاريخية ، كان حضور مصر فيها فاعلاً في الحضارة الإنسانية ، ويشكل نموذجاً لما يكون عليه الحضور المؤسس. ووجدنا سعيًا من مفكري ومؤرخي الحضارات الأخرى ، وراء نقل التجربة الحضارية أضيف - المصرية ، وأركانها من فنون وعلوم ، بل ولا أبالغ أن وعقائد- لتكون إضافة لبناء حضاراتهم ، كما حدث من اليونان والرومان اللذين سعى فلاسفتهم وأطبائهم وعلمائهم وراء دراسة أسباب ازدهار حضارة مصر الفرعونية. ثم توالت الحقب والعصور ، وتتابع فترات الازدهار والتراجع الحضاري الذي تسببت فيه قوى استعمارية تعدت تراجعها. لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضاري على تراث هذا الحضور، وأعني به أصدااء هذا الدور المصري المزدهر في الفترات التي سبقت هذا التراجع. ولكن.. هل استمرت مصر معتمدة تراث الحضور" هذا ؟ أعتقد أن التوجه الحالي نحو تحديث أركان"على دولة الثقافة في مصر ، وكذلك النهضة التي تشهدها مجالات الثقافة المختلفة ، وعمليات الإحياء للعناصر الثقافية التي تمثلها الآثار "حضور التراث" والمخطوطات القديمة والفنون المصرية ، هو ما أعني به وأشد ما نكون احتياجاً إلى استمرار عمليات الإحياء هذه حتى تتوحد الدالتان ، رأس المقال ، وبخاصة إحياء تراث مسرحنا العريق



وزير الثقافة



مقدمة :

إن سحر الموسيقى في الخط اللحني المبتكر .. من إبداع أصحاب المواهب فقط وهذا ما أمتعنا به محمد عبد الوهاب ، من خلال ألحانه الغنائية الثرية ، التي إنطلق بها صوته العذب الرخيم ، وأصوات غيره من المطربين والمطربات .
لقد تنوعت الخطوط اللحنية . فمنها البسيط ، والقصير ، والمركب ، والطويل .
ويتكون الخط اللحني من مجموعة أصوات ونغمات مبتكرة منظمة بالغناء ، أو بالعزف على آلة موسيقية .

وقد كان لمحمد عبد الوهاب أسلوب خاص متميز في صياغة ألحانه ، التي يضع فيها الزواق اللحني ، من خلال الزخارف المبتكرة بنظام خاص لديه ، يعطينا لمسة جمالية . وتكون هذه الزخارف أو المحسنات اللحنية في نسيج الجملة اللحنية التي يصيغها .

والأسلوب هو الطريقة المتميزة لبناء اللحن وتنفيذه . فكلمة أسلوب في الموسيقى تمثل الأفكار اللحنية ، والتركيبات الصوتية ، والإيقاعات المتنوعة ، والألوان الصوتية ، والقوالب . وقد تنوعت الأساليب عند محمد عبد الوهاب من فترة زمنية، إلى أخرى . واختلفت حسب وسائل تقديم العمل ونوعه ومكانه . فقد عبر عبد الوهاب من خلال أسلوبه اللحني المتنوع عن العصر الذي عاش فيه . وذلك من خلال تفاعله مع الظروف السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، التي شكلت المجتمع المصري .

فالأسلوب الموسيقي كان وسيلة لمحمد عبد الوهاب . وأداؤه يعبر عن بيئته وقوميته والمدارس الفنية التي إنتمى إليها ، والمؤثرات الخارجية الأخرى التي اختزنها في خبراته السابقة .

إن إلتحام النص الكلامي الذي كان يختاره محمد عبد الوهاب ، مع إبداعاته اللحنية، مع أدائه الصوتي ، شكّل مدرسة لحنية لها تقاليد وتقنيات خاصة بأسلوب التعبير عن النصوص الشعرية ، التي يقوم بتلحينها . حيث بلغت الأغنية عنده مستوى

عميقاً من التعبير والتطريب الذي يأتي نتيجة الزُخرف اللحني ، والذي أضاف بُعداً تعبيرياً جديداً لهذه الألحان . حيث إن أغانيه بصفة عامة تعتبر عملاً قومياً ساهم في تشكيل وجدان الإنسان المصري والعربي . فصوته شكلاً وهياً المناخ النغمي المناسب لموضوعات أغانيه . وعناصر نسيجه اللحني عمقت هذه المعاني ، والزُخرف الذي ابتكره ساهم في تحسين الخطوط اللحنية وجعلها إمتداداً لتراث الحضارة الإسلامية .

يمثل الموسيقار محمد عبد الوهاب بألحانه المتألقة بالزخرف المتقن عصرراً مزدهراً في الموسيقى العربية ، إستوعب في ذاكرته كل فنون الغناء لمن سبقوه فيها . حفظها وغناها فأستوعبها . ثم إنفتح على العالم الأوروبي بعد تثبيت ذاته وهويته بالإستماع إلى موسيقى الغرب ، ومعرفة قواعدها الموسيقية وعلومها . درس الأدب وفنون الشعر وألوانه ، فإنطلق من خلال فكر متميز يبدع لنا أجمل ألحانه المزينة بالمحسنات والزخارف اللحنية المتميزة .

لقد كان محمد عبد الوهاب ذا باع طويل في صياغة الألحان ، بنظام وفكر خاص ، اختلف عن الأقدمين ومن عاصروه . فكان له ذوق خاص في وضع الحليّات ، في المكان المناسب من الخط اللحني ، حيث يختار الجزء الذي يستلزم الزواق بدون مبالغة في التعامل مع هذه الزخارف ، وعندما نستمع إليه في أداء الزخارف ، نجد أنها جزء من نسيج الجملة اللحنية لتُعبّر بشكل أو بآخر في التعبير عن النص الدرامي .

وهكذا لاحظتُ من خلال استماعي لأعمال محمد عبد الوهاب أنه يتعامل مع الزخرفة اللحنية بأسلوب خاص ، سنحاول الوصول إليه من خلال هذه الدراسة .

لقد تنوعت الزخارف اللحنية في الأغنية المصرية عبر مختلف العصور ، وكانت الزخرفة في الغناء أسلوباً قديماً مستعملاً وإن أخذت تسميات متنوعة . فأطلق عليها ابن سينا (الزواق)^(١) ، وأطلق عليها الفارابي وغيره (الزوائد اللحنية)^(٢) .

وقد تختلف الزخارف في مجال الغناء ما بين مطرب وآخر ، وبين قالب وآخر .
كما أن الزخارف تتأثر بالتطريب . ومن هنا فإن نوعية المتلقي (المستمع) تفرض
على المطرب أسلوب أدائه .

وهناك علاقة بين اللغة العربية والموسيقى العربية ، تكمن في أن الموسيقى العربية
لها دور كبير في تهيئة المناخ السمعي للغناء الذي يعتمد على النص الشعري .
وفي الوقت الحالي ، نجد أن إيقاع الكلمة محدود المساحة الزمنية ، بما لا يعطي
للمؤدي فرصة للإبداع النغمي المطلوب .

وهكذا لاحظت أيضاً أن هناك عوامل كثيرة تؤثر في أسلوب الزخرفة مع تغيرات
واضحة في أساليبها . وعادة ما تكون حروف المد هي الوعاء الحقيقي الذي
يستوعب أسلوب الزخرفة المميز لغنائها .

وقد إنطلق الاهتمام بالزخارف منذ العصر الأموي ، حيث وُضِعَتْ مواصفات
للمطرب الجيد الذي صاغها (ابن سريج) ومنها أنه يُشَبَّعُ الألحان بالزوائد
(الزخارف) . وقد وضع (إسحق الموصلي) أسساً فنية للمدرسة التقليدية في الغناء ،
ومنها الاهتمام بالزخارف اللحنية .

أما المدرسة الحديثة (التجديدية) أو (الإبداعية الرومانتيكية) وقائدها (إبراهيم
المهدي) فقد وضعت أسساً تناسب العصر الاجتماعي والسياسي العام وكان منها:

- جعل الغناء يناسب روح العصر سياسياً واجتماعياً .

- الخروج عن كل ما هو معقد في طريقة الغناء .

- المزج بين الأسلوبين العربي والفارسي في الغناء .

- ضغط النغمات وتغيير الإيقاعات والعبارات نحو البساطة واختصار

زخارف الغناء^(٣) .

ومع ظهور (زرياب) وضع مدرسة للغناء وكان من أهدافها :

- النطق السليم الواضح .

- الخبرة والدراية الكافية بأصول الغناء .

- عدم الإفراط والمبالغة في حركات الإعراب (الضم - الفتح - الكسر)^(٤).

وفي القرن العشرين ظهرت مجموعة اتجاهات ، كل اتجاه منها تضمن أسلوب زخرفة يختلف عن الاتجاه الآخر . ففي خلال النصف الأول من القرن العشرين ظهر محمد عبد الوهاب محاكياً لغناء سلامة حجازي ، وسيد درويش في أسلوب الأداء بما يتضمنه من زخارف . ثم تخطى مرحلة المحاكاة إلى مرحلة النضج ، ليبدأ شخصيته الفنية كمطرب من خلال إبداعاته اللحنية . ثم ينتقل إلى مرحلة الأغنية السينمائية التي أخذت في تلحينه وأدائه لها أسلوباً خاصاً متميزاً . ومن ثم يتخطى هذه المرحلة إلى المطبوعات : قصائد " النهر الخالد ، الجنود ، وكيوباترا...، وغيرها " ليظهر أسلوباً معيناً في الزخارف . ثم مرحلة الغناء مع أوركسترا كبير وأعمال موزعة مثل " بافكر في اللي ناسيني " ، " أنا والعذاب وهواك " .. وغيرهما ، فيظهر نمط جديد من الزخارف التي تتلائم مع هذا الإطار الجديد في التلحين . وأخيراً تأتي مرحلة ألحانه لغيره بعد توقفه تقريباً عن الغناء لينتقل أسلوب زخارفه إلى مطربين آخرين شدوا بالحنانه.

وهكذا لاحظت تعدد مراحل غناء محمد عبد الوهاب . وبالتالي ظهور تنوع في أساليب الزخرفة من مرحلة إلى أخرى . ومن هذا المنطلق شرعت في تتبع الزخارف بأنماطها المختلفة والمتنوعة في كل مرحلة من مراحل حياة محمد عبد الوهاب الفنية . بأمل أن يكون ذلك " حجر زاوية " في بناء منهج تعليمي لأسلوب الزخارف الغنائية عند محمد عبد الوهاب وغيره .

تتلخص مشكلة هذا البحث في أنه بالرغم من أن محمد عبد الوهاب بإبداعاته وإبتكاراته اللحنية يمثل مدرسة كبرى في الغناء العربي المتقن ، حيث استخدم الزخارف والحليات الغنائية التي تنوعت من مرحلة إلى أخرى . أننا لم نجد

الأبحاث التي تناولت عنصر الزخرفة في ألحانه ، والتي تمثل عنصراً حيوياً في تركيبة النسيج اللحني.

ومن هذا المنطلق سنحاول من خلال الدراسة التحليلية ، التعرف على الزخارف اللحنية ، والحليات الغنائية في أسلوب محمد عبد الوهاب ، أملاً في الوصول إلى ضوابط تبرز تقنياتها المختلفة ، وحتى لا يتلاشى عنصر هام يمثل إحدى خصوصيات الغناء والعزف العربي المتقن .

نحن إذن بصدد :-

- التعرف على أساليب الزخرفة اللحنية في المراحل المختلفة في حياة محمد عبد الوهاب .
- التعرف على العلاقة بين الزخرفة ومدى ارتباطها بالشكل الغنائي .
- التعرف على نواحي الاختلاف الزخرفي في ألحان محمد عبد الوهاب ما بين أدائه وأداء مطرب آخر أو مطربة أخرى .
- الاستفادة من الزخارف اللحنية في مدرسة محمد عبد الوهاب ، لتدريس مادة الغناء والعزف العربي ، في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .
- وبتحقيق الأهداف السابقة قد نحافظ على أسلوب الزخرفة الغنائية التي تميز الأغنية العربية . وبالتالي قد يؤدي ذلك إلى تحسين مستوى أداء الأغنية المعاصرة.
- ومما سبق نجد أن هناك عدة أسئلة تطرح نفسها في هذا البحث هي :-
 - أولاً : ما هي أساليب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ؟
 - ثانياً : هل هناك علاقة بين الزخرفة اللحنية والشكل الغنائي ؟
 - ثالثاً : هل يوجد اختلاف للزخرفة اللحنية في الأغنية الواحدة بين أداء محمد عبد الوهاب وأداء غيره ؟
 - رابعاً : هل يمكن الاستفادة من الزخارف اللحنية التي تتخلل ألحان محمد عبد الوهاب في تدريس مادة الغناء العربي في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة ؟

وقد حددت " جمهورية مصر العربية " لتكون الحدود المكانية للبحث . أما الحدود الزمانية فهي من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٩٠ وهي فترة تألق محمد عبد الوهاب وبزوغ نجمة في عالم الموسيقى والفن.

ويندرج هذا البحث تحت المنهج الوصفي التحليلي ، حيث يعتمد على وصف وتحليل محتوى شريط كاسيت ونوتة موسيقية .

أما عينة هذا البحث فهي مجموعة منتقاة من الألحان الغنائية لمحمد عبد الوهاب تمثل بقدر الإمكان مختلف مراحل حياته ، مع التنوع في المقامات ، والضروب ، والأوزان معتمدة في ذلك على المصادر الآتية التي ستكون في نفس الوقت أدوات البحث وهي :-

- المراجع التي تم طبعها عن محمد عبد الوهاب .
- تسجيلات صوتية ومرئية بصوت محمد عبد الوهاب ، وبأصوات أخرى لحّن لها.
- مدونات موسيقية لأعمال محمد عبد الوهاب من الفرق الموسيقية المعتمدة .

الفصل الأول

السيرة الذاتية لحمد عبد الوهاب

يمثل الموسيقى محمد عبد الوهاب بألحانه وغنائه ، عصرأ مزدهراً في الموسيقى العربية ، فقد حفظ وغنى كل ألوان الغناء العربي واختزنها في ذاكرته ، ثم تفتح على العالم الأوروبي ، فاستمع إلى موسيقاه واستوعبها ، درس الموسيقى العربية على يد شيوخها ، ودرس علوم الموسيقى الأوروبية على يد أساتذتها في مصر ، ودرس الأدب والشعر على يد رواد هذا الفن في مصر^(١).

ولد محمد عبد الوهاب في ١٣ مارس ١٩١٠ (كما جاء في أحد أحاديثه التلفزيونية مع سعد الدين وهبه) حيث عاش في مناخ ديني^(٢).

والده الشيخ محمد أبو عيسى من قرية " بني عياض " مركز أبو كبير محافظة الشرقية، نرح إلى القاهرة والتحق بالأزهر ، وعمل مؤنناً وقارئاً في جامع " سيدي الشعراني " في حي باب الشعرية^(٣).

والدته هي فاطمة حجازي ، من مواليد محافظة القليوبية . وكان لمحمد عبد الوهاب شقيقان هما حسن وأحمد .

التحق محمد عبد الوهاب الطفل بكتاب جامع سيدي الشعراني حيث تعلم على يد الشيخ رمضان تجويد القرآن الكريم، وكان وقتئذ في الرابعة من عمره، كما حفظ أجزاء كبيرة من القرآن الكريم .

بعد تغيير الشيخ رمضان أهمل عبد الوهاب مواصلة تعلمه في الكتاب، وأصبح يسعى وراء الطرب والغناء .

تربى محمد عبد الوهاب في طفولته على أصوات كثيرة من شيوخ الغناء أمثال الشيخ يوسف المنيلوي، والشيخ سلامة حجازي، وعبد الحسي حلمي، وصالح عبد الحى.... وغيرهم .

كما كان محمد عبد الوهاب شغوفاً بسماع الشيخ "محمد رفعت" وكان يسعد حين يسمع قراءاته وتعامله مع المقامات في الموسيقى العربية وقفلاته القوية، وقد استفاد من ذلك كثيراً في غنائه وألحانه .

كان عبد الوهاب يحفظ الأغاني التي يسمعا ويربدها في الخارج مع أصحابه إلى أن سمعه (حلاق) الحارة وقدمه للأستاذ " فوزي الجزايرلي " وهو صاحب فرق

مسرحية تقدم عروضها على مسرح (الكلوب المصري) بسيدنا الحسين .
بدأ محمد عبد الوهاب مرحلة التقليد عند غنائه بين الفصول المسرحية (لفرقة الجزايرلي) لبعض أغاني الشيخ سلامة حجازي، حيث أعجب الجمهور بصوته .
طلب فوزي الجزايرلي من الزجال "يونس القاضي" تأليف أغنية خاصة لهذا الطفل الموهوب وكانت هذه الأغنية هي:

أنا عندي منجّة . . . وصوتي كمنجّه

أبيع وأدندن . . . وأكل منجّه

وكان وقتها محمد عبد الوهاب يقوم بالغناء متخفياً تحت اسم "محمد البغدادي" خوفاً من بطش أهله به، إلى أن علم أهله ومنعوه من الغناء وأصروا على عودته للكتاب.
لم يستسلم محمد عبد الوهاب للأمر الواقع، وهرب من أسرته وسافر مع سيرك إلى دمنهور آملاً في الغناء، حيث كان يقوم بدور طفل مع البلياتشو، وأثناءها يُغني بعض أغاني الشيخ سلامة حجازي إلى جانب أغنيته "أنا عندي منجّه وصوتي كمنجّه"، وكان ذلك في العاشرة من عمره، وذات ليلة كان من بين الحاضرين الشيخ سيد درويش الذي أعجب بصوت الطفل وتنبأ له بمستقبل في عالم الطرب .

عاد عبد الوهاب لبيته بعد خمسة أيام حيث وافق والده أخيراً على التحاق هذا الطفل بفرقة محترمة للغناء هي فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدي (المحامي) .

في أحد الليالي تصانف حضور أحمد شوقي أمير الشعراء لحضور عرض من عروض هذه الفرقة، وكان ذلك سبباً في منع الطفل محمد عبد الوهاب من الغناء حتى يكتمل نضوج صوته .

في ظل هذه الظروف أحس محمد عبد الوهاب برغبة في داخله للتلحين، فأخذ نصاً من جريدة المقطم آنذاك وجاء أول لحن له في حياته .

التحق محمد عبد الوهاب بعد عدة سنوات بنادي الموسيقى الشرقي (معهد الموسيقى العربية برمسيس) وفيه تعلم الموشحات على يد الأساتذة " علي درويش الحريري " و " محمد رحمي " و " صفر علي " ، أما العود فتعلمه على يد الفنان "محمد القصبجي" . إلى جانب دراسته للموسيقى كان يواصل دراسته للغة العربية .

عندما أحس المسئولون بالمعهد ضيق حالة عبد الوهاب المادية ، حاولوا مساعدته بالعمل مدرساً للأناشيد بمدرسة الخازندارا ، إلى جانب دراسته بالمعهد . تطلع عبد الوهاب للسفر إلى فرنسا لتعلم الموسيقى فيها، فراح يتعلم اللغة الفرنسية، ولكن حالت الظروف الغامضة دون سفره إلى فرنسا .

التحق بعد ذلك بمدرسة "برجين" لتعلم الموسيقى الغربية والعزف على آلة البيانو . بعد ذلك التحق بالعمل مع فرقة "علي الكسار". وفي عام ١٩٢١م عمل بفرقة "الريحاني" وقام معها بجولة في بلاد الشام غنى فيها بعض أغنيات الشيخ سلامة حجازي مثل "ويلاه ما حيلتي" و "أتيت فلقيتها ساهرة" .

كوّن سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة، فأنضم عبد الوهاب إليها، حيث كان وقتئذ في الثامنة عشر من عمره وشارك في روايتي "الباروكة" و "شهر زاد" وظل يعمل معه حتى رحل سيد درويش عام ١٩٢٣م .

في عام ١٩٢٤م بالإسكندرية التقى محمد عبد الوهاب بأمير الشعراء أحمد شوقي للمرة الثانية في أحد حفلات نادي الموسيقى الشرقي، ومنذ هذه اللحظة رافق محمد عبد الوهاب أمير الشعراء أحمد شوقي على مدى سبع سنوات تعلم فيها الكثير منه وجعلت له مكانة في عالم الفن .

بدأ محمد عبد الوهاب حياته الفنية، كمطرب ينشد القصائد الدينية في الأذكار، حتى كوّن له تختاً خاصاً شاركه رحلته الفنية وكان يتكون من :-

محمد عبد الوهاب	عود
علي الرشيدي	قانون
جمال عويس أو (سامي الشوا)	كمان
عزيز صادق	ناي
سيد أكمل	رق
صالح الفروجي	مذهبية
إبراهيم عبدالله	مذهبية
حسن النحاس	مذهبية
محمد عبد المطلب	مذهبية

في عام ١٩٣٥م بدأ اهتمام محمد عبد الوهاب بالموسيقى الآلية، فقام بتأليف (فانتازي نهاوند) وأعقبها بمقطوعات موسيقية أخرى .

في عام ١٩٣٦م عندما لحن محمد عبد الوهاب أحد أناشيده كون فرقة موسيقية من ثمانين عازفاً ، وقد كان له السبق في ذلك عن أبناء جيله ومن سبقوه . قام محمد عبد الوهاب بإبدال ملابس التخت بملابس السهرة حتى ولو كان الغناء في حفلة نهائية، وكان ذلك رقي واحترام للفن والفنان .

استمر عبد الوهاب في التجديد وتناوله الجريء للآلات الموسيقية الجديدة على التخت العربي مثل الجيتار - البيانو - الأبوا - الأكورديون، إلى جانب آلات أخرى عديدة ، وبذلك طور الفرقة الموسيقية وبالتالي أسلوب أدائها بالنسبة للزخارف^(٤).

المراحل الفنية للموسيقار محمد عبد الوهاب^(٥):-

المرحلة الأولى: مرحلة التقليد والمحاكاة:

وفيها لحن بعض الأعمال على المنوال التقليدي مثل أعمال (سلامة حجازي- محمد عثمان - سيد درويش) وتعتبر هذه المرحلة بمثابة فترة تكوين ودراسة عميقة للموسيقى العربية وألوانها الغنائية، من خلالها صمد أمام أعلام الغناء الذين ظهرتوا قبله مثل أمين حسنين وصالح عبد الحي.... وغيرهما، وغنى بدون ميكرفون مثلها حتى عام ١٩٤٠ م .

المرحلة الثانية:

وبدأت حين لحن قصيدة (يا جارة الوادي) عام ١٩٢٨م شعر أحمد شوقي. وفي هذه المرحلة أيضاً لحن "تلفتت ظبية الوادي - كلنا نحب القمر - خايف أقول اللي في قلبي - ردت الروح" وغيرها من الأغنيات والقصائد، وكان صوته في هذه المرحلة في أوج نضارته وحيويته وقوته، واهتم فيها بالكثير من الإرتجالات والاستعراض الصوتي الذي فرضه بطريقة خاصة في الغناء، كما أنه لم يتخل عن القفلات الجماهيرية .

المرحلة الثالثة:

من عام ١٩٣٢-١٩٣٤م وبدأت عند تلحين مونولوج (في الليل لما خلى) شعر شوقي، وقد برز في هذه المرحلة اهتمامه بالغناء الحر، مع العناية والتركيز لتصوير المعاني .

ولأول مرة يستخدم عبد الوهاب آلات غربية جديدة مثل (التشيللو - الكونترباص - المثلث - الكاستانيت) وتوظيفهم لخدمة اللحن والأداء العربي. كما اهتم بالتعبير الصوتي في الغناء (اللين - البطء - الضعف - القوة إلخ)، وتعتبر هذه المرحلة

مرحلة جديدة حررت الغناء العربي من الفن الدخيل (التركي) ، وأسدت الستار على أغاني التراث من موشحات وأدوار وما إليها.

المرحلة الرابعة : (الثلاثينيات والأربعينيات)

وهي مرحلة السينما. في أفلام (الوردة البيضاء - دموع الحب - يحيا الحب، يوم سعيد - ممنوع الحب - رصاصة في القلب - لست ملاكاً) اهتم بوضع ألحان بسيطة دراجة للأغنيات ، وخلصها من التعقيدات الصوتية المعروفة لدى المطربين الأوائل الذين سبقوه في مطلع القرن العشرين ، فوصل بالأغنية إلى البساطة حتى يتمكن الجماهير من ترديدها بسهولة . كما استخدم الإيقاعات الراقصة مثل إيقاع الرومبا - التانجو - السامبا ، إلى جانب إقتباسه لبعض ألوان الغناء الغربي وتيماتة اللحنية . وبسبب إدخال هذه الآلات والإيقاعات الأوروبية على موسيقانا استغنى عبد الوهاب عن الفرقة الموسيقية الصغيرة (التخت) واستعاض عنها بفرقة أكبر.

المرحلة الخامسة : (تطويره للقصيدة الغنائية)

بدأها (بالجندول والكرنك وكليوباترا^(*)) مروراً بأوبريت (مجنون ليلى) نظم شوقي . وفي هذه المرحلة إنتقل عبد الوهاب مرة واحدة من تلحين الأحرف والكلمات (الطريقة التقليدية) إلى تلحين الجمل الكلامية ليعبر فيها كل من المغني والملحن عن المضمون الشعري.

وفي هذه المرحلة لم تعد وظيفة الفرقة الموسيقية مجرد سند للمغني. بل أصبحت تعبر عن النص الشعري ومضامينه الفكرية بالتصوير الموسيقي. وهكذا طور محمد عبد الوهاب فن الغناء الكلاسيكي العربي وجعل الموسيقى تؤدي وظيفتها الأساسية في خدمة الشعر وتفسيره وترجمة معانيه.

* الجندول ، كليوباترا : كلمات علي محمود طه ، الكرنك : كلمات أحمد فتيحي

المرحلة السادسة : (الشعر الغنائي الحديث)

وقد سماها محمد عبد الوهاب مرحلة (أبطن) وفيها كان تركيزه على التعبير عن الكلمة وإبراز المضمون مثل قصيدة (أبطن) و(لا تكذبي) ومونولوج (فانت جنبنا) ووصفها عبد الوهاب بالأغنيات التعبيرية، وقد أمتدت هذه المرحلة من عام ١٩٦٠م حتى آخر ألعانه.

المرحلة السابعة : (ألعانه لأم كلثوم)

وفيه نقل عبد الوهاب أداء أم كلثوم إلى أسلوب جديد، واستطاع إقناعها بإدخال آلات جديدة على فرقته مثل الأكوريون والجيتار والأورج الكهربائي ، كما أدخل الإيقاعات الراقصة ، والتوزيع الموسيقي في بعض أغانيها مثل (أصبح عندي الآن بندقية) لنزار قباني ، والتي قام بتوزيعها (أندريا رايدر) . ومن إنتاج عبد الوهاب لأم كلثوم في هذه المرحلة (أنت عمري - أنت الحب - هذه ليلتي -فكروني).

المرحلة الثامنة : (مرحلة الموسيقى البحتة أو التعبيرية)

وهذه المرحلة بدأت منذ منتصف الثلاثينات حينما أراد عبد الوهاب نشر الموسيقى البحتة أو المقطوعات الموسيقية التي تقوم بأدائها الفرقة الموسيقية بعد أن كان دور الموسيقى لا يتجاوز مساندة المطرب .

بعد هذه المراحل وهذا الإنتاج الغزير رحل محمد عبد الوهاب في ١٣ مايو ١٩٩١م وترك لنا إرثاً موسيقياً كبيراً .

أهم القوالب التي لحن منها محمد عبد الوهاب : (٦)

- لحن محمد عبد الوهاب سبعة أدوار فقط غناها جميعها بصوته وهي :

م	عنوان الدور	المؤلف	المقام	السنة
١	باليلة الوصل استنى	أحمد شوقي	راست	١٩٢٦م
٢	وطن جمالك فؤادي	أحمد شوقي		١٩٢٧م
٣	أحب أشوفك (*)	حسن أنور	بياتي	١٩٢٨م
٤	عشقت روحك	محمد متولي	حجاز كاركرد	١٩٣٠م
٥	القلب ياما أنتظر	أمين عزت الهجين	نكريز	١٩٣١م
٦	حبيب القلب	أمين عزت الهجين	حجاز	١٩٣٢م
٧	لو كان فؤداك يصفالي	أمين عزت الهجين	نهاوند	١٩٣٥م

- لحن محمد عبد الوهاب موشحين هما :

م	عنوان الموشح	المؤلف	المقام	الإيقاع	السنة
١	يا حبيبي أنت كل المراد	أمين عزت الهجين	كرد	مربع	١٩٢٧م
٢	يا حبيبي كحل السهد جفوني	أمين عزت الهجين	كرد	مربع	١٩٢٧م

لحن عبد الوهاب (٢١) موالاً، أجاد في أدائها. ومن مواويله ذات الحبكة الفنية موال (في البحر لم فتكم) نظم سيد عبده موال (كل اللي حب أتنصف) نظم أحمد رامي ، موال (سبع سواقي) وغيرها. كما أهتم بإدخال الموال على القصائد مثل قصيدة (الجندول) و(الكرنك) ، وفي الطقاطيق أيضاً مثل (كل ده كان ليه) وغيرها من القوالب الغنائية.

لحن محمد عبد الوهاب (٧٩) قصيدة ، فقد كان محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي من مطوري قالب القصيدة ، ولم يبلغ عبد الوهاب المقدمة التقليدية للقصيدة مباشرة بل تدرج في ذلك ، وأول خروج عن حدود القصيدة التقليدية كان في لحنه لقصيدة

* استخدم محمد عبد الوهاب في دور (أحب أشوفك) تعدد التصويت لأول مرة في تاريخ الغناء فأثرى بهذا التجديد قالب الدول ، كما استخدم أوزانا غير مألوفة وتنوعات نغمية جديدة .

(خدعوها بقولهم حسناء) شعر شوقي التي كانت المقدمة الموسيقية أساسية فيها ، ثم قصيدة (جارة الوادي) لشوقي أيضاً فعُدل في المقدمة الموسيقية وإستخدم (اللازمات) بين شطري البيت الواحد ، ثم إستخدم آلة البيانو لأول مرة في قصيدة (الصبيا والجمال). ثم خطأ خطوة متقدمة عندما لحن (الكرنك) عام ١٩٣٤م ، ثم (كليوباترا) عام ١٩٤٥. كذلك في قصيدتي (الخطايا) و(النهر الخالد) في الستينيات. ويزداد التقدم في تطويره للقصيدة عندما لحن (هذه ليلتي) لسيدة الغناء العربي أم كلثوم شعر جورج جرداق و(أغداً ألقاك) شعر الهادي آدم.

كان محمد عبد الوهاب بسيطاً في التركيب اللحني والآداء عندما لحن قصيدة (مضناك جفاه مرقده) شعر أحمد شوقي إلى أن لحن الشعر الغنائي الحديث، ونذكر منه (أصبح عندي الآن بندقية) لنزار قباني غناء أم كلثوم، و (لا تكذبي) شعر كامل الشناوي ، و (أبظن) لنزار قباني ، فجاءت موسيقاه في الشعر الحديث تعبيرية أكثر منها تطريبية.

لحن محمد عبد الوهاب (٨٢) مونولوجاً، وقد أجاد صياغتها اللحنية جميعاً . ومن أشهر المونولوجات التي غناها (في الليل لما خلي) لأحمد شوقي وقد تخلص في هذا المونولوج من التقيد بالإيقاع والنغم ، أي إستخدم الأدليب (الغناء المسترسل) في البداية. وفي مونولوج (ياللي بتنادي أليفك) لأحمد رامي، إستغل عبد الوهاب ثقافته الغربية في تطويره لألحانه بالتركيز على أساليب التعبير إلى جانب التطريب، وكذلك في مونولوج (بلبل حيران) عام ١٩٣١م والذي مزج فيه شوقي بين الكلمات الفصحى والعامية ، ومونولوج (اللي يحب الجمال) عام ١٩٢٧م لأحمد شوقي أيضاً، أدخل عبد الوهاب تعدد الأصوات في مقطع (تيجي تصيده يصيدك)، وفي مونولوج (مريت على بيت الحبايب) عام ١٩٣٢م ، أدخل إيقاع التانجو واستخدم آلة الأكورديون، فقد نجح محمد عبد الوهاب في تلحينه لقالب المونولوجات في التعبير عن البناء الدرامي الذي يتميز به.

لحن محمد عبد الوهاب (١٣) ديالوج وكانت جميعها لخدمة النصوص الدرامية في أفلامه وشاركه في غناء هذه الديالوجات كل من :

نجاه علي : في ديالوج (صعبت عليك - محلا الحبيب بين الميه) من فيلم (دموع الحب).

ليلي مراد : في ديالوج (طال إنتظاري لوحدي - يادي النعيم) من فيلم (يحيا الحب).

رجاء عبده : في ديالوج (ياللي فت المال والجاه - أوعى تقول) من فيلم (ممنوع الحب).

راقية إبراهيم: في ديالوج (حكيم عيون) من فيلم (رصاصه في القلب).

نور الهدى : في ديالوج (أضحكي وغني - حتشوفي إيه يا عيوني - كنت فين تايه وغايب) من فيلم (لست ملاكاً).

جلال حرب ورجاء عبده : ديالوج (أجزخانة السعادة) في فيلم (الحب الأول).

نجيب الريحاني وليلي مراد : ديالوج (أبجد هوز - عيني بترف) في فيلم (غزل البنات).

لحن محمد عبد الوهاب (١٩٩) طقطوقة. وهو مشوار طويل في تلحين هذا القالب في مختلف مراحلها ، وكانت ألحانه للطقطوقة تستند على أفكار وألحان وإيقاعات ذات تجديد. فقد صاغ الطقطوقة التقليدية مثل (أفكرني - والله ما أنا سالي - حسدوني وباين في عينهم - لما أنت ناوي تغيب على طول - محلاها عيشة الفلاح... وغيرهم). وأستطاع محمد عبد الوهاب أن يوضح في صياغة ألحانه للطقطوقة التعبير عن الحوادث والإنفعالات النفسية ، كما في طقطوقة (اجري اجري)، حيث أعطانا إحساس جري الخيل عن طريق الآلات الإيقاعية، وكذلك في طقطوقة (يا وابور قوللي) ، حيث أعطانا إحساس سير القطار في موسيقاه.

لحن محمد عبد الوهاب (٣١) نشيداً ، وقد اهتم بتلحين الأناشيد الوطنية والقومية في أسلوب كورالي ممتع ، تارة يؤديه في أسلوب (بوليفوني) بأصوات متعددة ، وتارة يؤديه في أسلوب (هوموفوني) ذا مسار لحني واحد.

حان محمد عبد الوهاب لأفلامه الغنائية :

(١) الوردة البيضاء عام ١٩٣٣م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
النيل نجاشي	أحمد شوقي	مونولوج	راست
جفنه علم الغزل	بشارة الخوري	قصيدة	راست
ناداني قلبي إليك	أحمد رامي	مونولوج	حجاز كارکرد
يا وردة الحب الصافي	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
يا لوعتي يا شقايا	أحمد رامي	مونولوج	—
يا للى شجاك الأنين	أحمد رامي	مونولوج	کرد
ضحيت غرامي	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند

(٢) دموع الحب عام ١٩٣٥م

نشيد العلم	أحمد رامي	نشيد	—
ياما بنيت قصر الأمانى	أحمد رامي	مونولوج	—
في البحر لم فتكم	شعر قديم	موال	جهارگاه
صعبت عليك	أحمد رامي	ديالوج	—
ما أحلى الحبيب بين الميه	حسين السيد	ديالوج	کرد
كروان حيران (يا للى بتنادي أليفك)	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
سهرت منه الليالي	أبن أمير الشعراء شوقي (حسين شوقي)	قصيدة	نواثر
أيها الراقدون تحت التراب	أحمد رامي	قصيدة	کرد
كل اللى بيننا أنتهى أداء (نجاة علي)	أحمد رامي	مونولوج	—
يا فرحة القلب المشتاق أداء (نجاة علي)	أحمد رامي	مونولوج	—

(٣) يحيا الحب عام ١٩٣٧م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
يا واپور قوللي رايح على فين	أحمد رامي	طقطوقة	راست
طال انتظاري لوحدي عبد الوهاب-ليلي مراد	أحمد رامي	ديالوج	نهاوند
عندما يأتي المساء	محمود أبو الوفا	قصيدة	راست
يا دنيا يا غرامي	أحمد رامي	طقطوقة	نهاوند
الظلم ده كان ليه	أحمد رامي	مونولوج	عجم
يادي النعيم اللي أنت فيه يا قلبي عبد الوهاب-ليلي مراد	أحمد رامي	ديالوج	نهاوند
أحب عيشة الحرية	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
ياما رق النسيم(ليلي مراد)	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
يا قلبي مالك كده(ليلي مراد)	أحمد رامي	مونولوج	نهاوند
البرتقال(رئيسة عفيفي)	أحمد رامي	طقطوقة	لامي

(٤) يوم سعيد عام ١٩٣٩م

أجري أجري	حسين السيد	طقطوقة	راست-هزام
يا للي شغلت البال	حسين السيد	طقطوقة	—
ايه انكتب لي يا روعي معاك	أحمد رامي	طقطوقة	كرد
محلاها عيشة الفلاح	بيرم التونسي	طقطوقة	بياتي
طول عمري عايش لوحدي	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
يا ناسيه وعدي	أمين عزت	مونولوج	نهاوند

تابع يوم سعيد عام ١٩٣٩م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
مجنون ليلي (عبد الوهاب-أسمهان)	أحمد شوقي	(أوبرا)	نهاوند
الصبا والجمال	بشاره الخوري	قصيدة	كرد
سجا الليل	أحمد شوقي	قصيدة	نكريز
يا ورد مين يشتريك	بشاره الخوري		

٥) ممنوع الحب عام ١٩٤٢م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
يا مسافر وحدك	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
بلاش تبوسني في عينيه	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
ردي عليّ كلميني	مأمون الشناوي	طقطوقة	لامي
حققتي لمين أداء (رجاء عبده)	حسين السيد	طقطوقة	—
أوعى تقول ممنوع الحب	حسين السيد	ديالوج	—
آن الأوان وإرتاح البال	حسين السيد	طقطوقة	
يا للي فت المال والجاه عبد الوهاب-رجاء عبده	حسين السيد	ديالوج	بياتي
ما كانش على البال	أحمد عبد المجيد	طقطوقة	نهاوند
هليت يا ربيع	حسين السيد	طقطوقة	بياتي
يا مراكبي جدف عدينا أداء (محمد أمين)	حسين السيد	طقطوقة	

(٦) رصاصة في القلب عام ١٩٤٤م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
أنسى الدنيا	مأمون الشناوي	طقطوقة	بياتي
يا جلاس الشوق	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
مشغول بغيري وحببته	أحمد رامي	مونولوج	بياتي
الميه تروي العطشان	أحمد رامي	طقطوقة	راست
أحبه مهما أشوف منه	حسين السيد	مونولوج	نهاوند
حكيم عيون	حسين السيد	ديالوج	نهاوند
لست أدري	أيليا أبو ماضي	قصيدة	عجم
حنانك لي يا ربي	أحمد رامي	مونولوج	كرد
أقولك إيه من أحوالي	حسين السيد	مونولوج	

(٧) لست ملاكاً عام ١٩٤٦م

الأغنية	المؤلف	القالب	المقام
أنا اللي طول عمري ما حبيتش	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
القمح	حسين السيد	طقطوقة	عجم
شبكوني ونسيوني	حسين السيد	طقطوقة	نهاوند
عمري ماح أنسى يوم الأثنين	حسين السيد	طقطوقة	كرد
كنت فين تايه وغايب	حسين السيد	ديالوج	هزام
أضحكي وغني	حسين السيد	ديالوج	
الخطايا	كامل الشناوي	قصيدة	أثر كرد
ما تقوللي مالك مختار عبد الوهاب-نور الهدى	حسين السيد	ديالوج	نهاوند
حتشوفي إيه يا عيوني عبد الوهاب-نور الهدى	حسين السيد	ديالوج	—

الفصل الثاني

الزخارف اللحنية

ارتبط الإبداع بالتراث الذي يمثل مخزوناً ثقافياً فنياً ، دفع الفنان إلى استلهاهم خصائص الموروث الحضاري ومميزاته ، في محاولة للربط بينه وبين المفاهيم الحديثة للفن المعاصر. وقد حاول محمد عبد الوهاب إظهار القيم الفنية والجمالية الأصلية للزخارف اللحنية والإيقاعية ، من خلال رؤيته الخاصة الواعية لتراثنا الثري بفنه الجمالي غير المسبوق . وقد اعتمدت إبداعات محمد عبد الوهاب الزخرفية على الابتكار ، بعد هضم التراث وتحليله علمياً وفنياً ، حتى توصل إلى جوهر القيم الجمالية والتعبيرية والرمزية الكامنة فيه. وذلك أعطى لـزخارفه اللحنية والإيقاعية في الأغنية تفرداً وتميزاً واضحاً .

ويرى البعض أن هناك ضرورة سيكلوجية لوجود الحلية الزخرفية . ففي الإنسان شعور معين يسمى الخوف من الفراغ وهو ما يعبر عنه باللاتينية " Horror Vocui " وهذا يعني عجز الإنسان عن قبول المكان الخالي ، ومن أجل ذلك يحاول الإنسان شغل المكان بخطوط وعلامات وأشكال هندسية ، قد تصل إلى مستوى الحلية الزخرفية^(١).

فحين عرف الفنان الورق في الحضارة الإسلامية نسخ عليه القرآن الكريم أولاً ، وزخرف الهوامش . وقد عكست زخارف المصحف والمخطوط واحداً من أروع الفنون في هذه الحضارة . وقد أثرت هذه الزخارف في الشيوخ الذين كانوا يقرأون القرآن الكريم . وهكذا وكما كانت العناية الأولى بالزخرفة من نصيب المصحف الشريف ، فقد عرفت الزخرفة اللحنية دروبها عن طريق هؤلاء المشايخ. وظلت القواعد الجمالية تتبلور وتتنظم وتتشكل وفق ما يجوب في أعماق الفنان .

ومن خلال هذه البيئة الدينية التي إهتمت بالزخارف عبر مختلف العصور ، بدأ محمد عبد الوهاب يستوعبها ويتعايش معها من خلال إستماعه إلى الشيخ سلامة حجازي ، ويوسف المنيلوي ، ومحمد رفعت وغيرهم . فحفظ لهم العديد من أعمالهم الفنية بما تتضمن من زخارف . فاخترن في ذاكرته أنواع هذه الزخارف

وأساليب آدائها منذ نعومة أظافره ، وقد تأثر عبد الوهاب ببيئات مختلفة فتعددت لديه طرق الغناء وأساليب الزخرفة .

هناك عامل آخر له أثر كبير في ظهور الزخارف وتنوعها ، وهو خامة الصوت ومساحته الصوتية ومرونته ، والأدوات الموسيقية المستخدمة .

فلكل ذلك دوراً هاماً في عمليات التقنية الزخرفية . حيث أن الزخارف اللحنية يتم تنفيذها بأساليب تقنية متنوعة ، تبعاً لظروف الأغنية وإمكانيات المؤدي ، ونوع العمل الفني ، والغرض منه ، والنص الشعري ، والحروف التي تحتويها قصيرة أم طويلة .

كذلك ارتبطت الزخارف الموسيقية بظهور أدوات خاصة نتيجة التطور التكنولوجي، ويظهر ذلك بوضوح في نوعية الأصوات ، وأنواع أساليب الأداء الغنائي ما قبل ظهور الميكروفون وبعد ظهوره ، إن التقنيات العالية في أستوديوهات التسجيل الصوتي ، وما ظهر بعدها ، أدى إلى عدم الإهتمام بقوة الصوت لدى المطربين وقدراتهم على الغناء المتقن ، لأن هذه التقنيات التكنولوجية ساهمت بنصيب وافر في تسهيل مهمة المطرب .

وقد تنشأ الحلية الزخرفية من خلال عمليات تقنية قد تكون بعيدة عن ميدان تطبيقها كالتلوين في إيقاع الكلام العادي أو في تونات (Tunes) الضحكة... وما شابه ذلك. وهناك قضية أخرى يجب أن نتحدث عنها وهي النغم الناشئ عن المساحة الزخرفية. فبينما تعطينا بعض الزخارف اللحنية نغماً عميقاً ، تمنحنا أخرى نغماً في مرتبة أقل ، ويكون إحداهما لحناً أساسياً والآخر خلفية.

وعادة ما يطلق على أسلوب الزخارف في الحضارة الإسلامية بالـ(أرابيسك) وقد أطلق هذا المسمى الفنانون الأوروبيون على أي تكوينات زخرفية تتشابه فيها العناصر ، حتى لو كانت غير إسلامية^(٢) .

وقد عُرف مصطلح التوشيح بأنه التعرف على مجموعة مفردات مكررة تملأ الفراغ وتتكون من وحدتين زخرفيتين متماثلتين ، تتباين الحركة فيهما تبايناً توقيعياً .

وقد سعى بعض المستشرقين إلى إرجاع الأصول التاريخية للزخرفة الإسلامية (الأرابيسك ، أى التوريق الموسيقي) إلى أصول غربية كلاسيكية (إغريقية ورومانية) ، ولكن هناك فريق عارض ذلك . وقد تبين أن الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصور الإسلامية. ومن المرجح أن تكون الزخرفة الإسلامية قد تأثرت بالفنون الساسانية والهيلينية والبيزنطية، وقربت في وقت من الأوقات بين أساليب غنائهم وزخرفتهم في الموسيقى والعمارة وما شابهها .

ومن الجائز أن الفنانين في الحضارة الإسلامية إقتبسوا وتأثروا في البداية ، ثم أضافوا ما يتناسب مع قيمهم وشرقيتهم .

العناصر الزخرفية : (٣)

أولاً : النوتة البسيطة :

وهي أبسط أنواع النوت الزخرفية () ، إذ يحددها شكلها الخارجي بدون أي إضافة أو زيادة عليها بما يتناسب مع طول النغمة .

ثانياً : النوتة الممتدة :

وتستخدم عندما تكون النوت البسيطة غير كافية لملء الفراغ () وهنا ، نجد أن إدخال الزخرفة على النوت الممتدة أو الطويلة ضروري لكسر رتابة النغمة الأساسية فتكون () أو ما شابه ذلك .

ثالثاً : النوتة المركبة :

وهي النوت التي تحتوي على عناصر زخرفية أخرى داخل الشكل الإيقاعي المنغم مثل إيقاع من مضاعفات "النوار" ونجد بداخله أيضاً زخرفة مثل ()

تكون ()

وتتعدد المساحات التي يمكن زخرفتها في اللحن الواحد . وتلعب العلاقة بين مساحات النوت والمساحات المترخرفة دوراً كبيراً في التشكيل النهائي للزخرفة حيث تحقق النوتة الفارغة توازناً في مقابل المساحات المملوءة بالعناصر لتصبح الزخرفة في حالة من الإتزان . ويعني التوازن حالة السكون في النوت في مقابل حالة معبرة عن وجود الحركة والتوتر بكيفيات تنير المستمع وتحفزه للإستماع . وعلى النقيض ، عندما نكثر من العناصر داخل مساحة الزخرفة تنقلب التقنية والدقة في الغناء إلى زحام وضيق وكثافة تؤدي إلى خلل في التوازن العام للزخرفة .

الإبتكار والزخارف:^(٤)

الإبتكار الزخرفي من أهم صفات المغني العربي في كل عصوره وخاصة في أداء الموسيقى المتوارثة بالسماع . لأن الذاكرة تعي الهيكل الأساسي للحن فقط . وعلى المغني أن يجمال هذا اللحن بإبتكار تفاصيل زخرفية تضيف على الأداء روحاً متجددة حية ، وتؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي ، وهي مجال للمغني بمنحه الإنطلاق بمهارته وتفننه وخياله .

وتعتبر القدرة على الإبتكار من أهم صفات محمد عبد الوهاب في غنائه ، فهو يمتلك قدرة على إبتكار التصرفات اللحنية والزخرفية في غنائه ، ويحرص على تحديد المناسب منها وكيفية أدائها ، مع تحديد الموضع المثالي لها في الجملة . مستنداً في ذلك إلى تقاليد فنية موروثة ترسم له إطار الأداء في مجالات التصرف الإبتكاري في الغناء ، وإن كان قد إجتهد في البحث عن طرق جديدة لإثراء الغناء العربي ، أثارت حوله نقاشاً وجدلاً منذ بداية ظهوره . ثم ما لبثت أن إنتشرت بعد ذلك كنماذج ، تأثر بها من جاءوا بعده . فقد إجتهد في التخلص من الأنغام المزركشة كثيرة الحليات التي تزخرف الألحان العربية بطريقة مبالغ فيها الأمر الذي يشكل إقحاما ليس له علاقة بالمعنى وسير اللحن .

فلقد نشأ محمد عبد الوهاب في عصر تعتبر الزخارف والحليات الكثيرة الصعبة فيه من علامات التميز ومهارة الصنعة . وكانت الأصوات الشهيرة لازالت متأثرة بالطابع العثماني في الغناء (عبد الحامولي - منيرة المهدية ، وغيرهم) إلى حد أن شركات الأسطوانات كانت تسجل في أوائل القرن العشرين الأغنيات ومعها أصوات (المطيباتية) للتشجيع على المزيد من التصرفات النغمية ، والمزركشات الكثيرة ، والقفلات التي تنتزع الإعجاب . وهذا الجو النفسي كان يشجع الفنان على الابتكار . محمد عبد الوهاب يمثل جيل الانتقال بين الملحنين . وقد انعكس هذا على أساليبه في الغناء . فقد كان من أوائل من إهتموا بالاستماع لموسيقى الغرب من خلال التسجيلات ، ولعله تأثر بها . فقد عمل على عدم المبالغة في إدخال الحليات والزخارف . وربما إكتسب منها كذلك بعض عناصر إخراج الصوت بالوضوح والسهولة ، مع الإحتفاظ بإطار من الحليات والزخارف الغنائية التي تميز الموسيقى العربية .

الحليات Ornaments: (٥)

الحليات عبارة عن نوتات صغيرة أو رموز خاصة . وهي تزيد التأليف الموسيقي ثراءً وجمالاً .

ومن أهم وأكثر الحليات ذيوماً ما يلي :

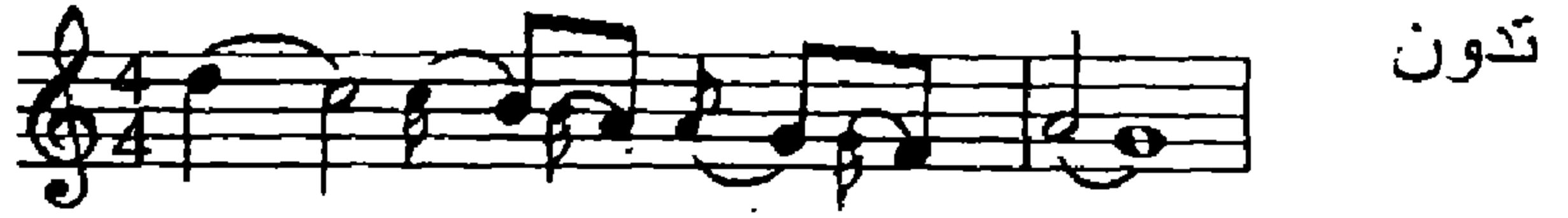
Appogiatura (١)	أبوجاتورا.
Acciaccatura (٢)	أتشيكاتورا
Mordent (٣)	موردنت
Gruppetto (٤)	جروبتو
Trillo (٥)	تريلو
Arpeggio (٦)	أربيجيو (علامة الأربيج)

جليساندو Glissando(٧)

الأبوجاتورا Appogiatura :

هي نوتة تدون أصغر من النوتة الأساسية وتوضع قبلها ، وهي إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية وفي الغالب يكون بينهما بعد أو نصف بعد .

أ- إذا كانت النوتة الأساسية ثنائية القيمة :



تدون



تؤدى

ب- إذا كانت النوتة الأساسية ثلاثية القيمة (نوتة منقوطة):

تأخذ الأبوجاتورا ثلثي الزمن والنوتة الأساسية الثلث ، ما عدا في حالة إذا كانت القيمة المنقوطة تساوي زمنين كاملين فيأخذ كل منهما نصف الزمن.



تؤدى



تدون

لاحظ تجميع النوتات فيما تحته خط .



تدون



تؤدى

شكل رقم (٢)

الأتشيكاتورا Acciaccatura :

هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها . وبذلك تكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب . وبذلك يقع النبر القوي على الأتشيكتورا ، أو تستقطع الأتشيكتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها . وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النوتة الأساسية وليست الأتشيكتورا مثل :

من ثلاث نغمات
Triple acc

أتشيكتورا من نغمتين متتاليتين
Dopple acc



والأتشيكتورا في الغالب تكون نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية . ويمكن أن تأتي على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزءاً من الهارموني .

الموردنت Mordente :

تغيير سريع يبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحذ ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل (♪) أما إذا كانت هكذا (♪) فتبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأغلظ ثم

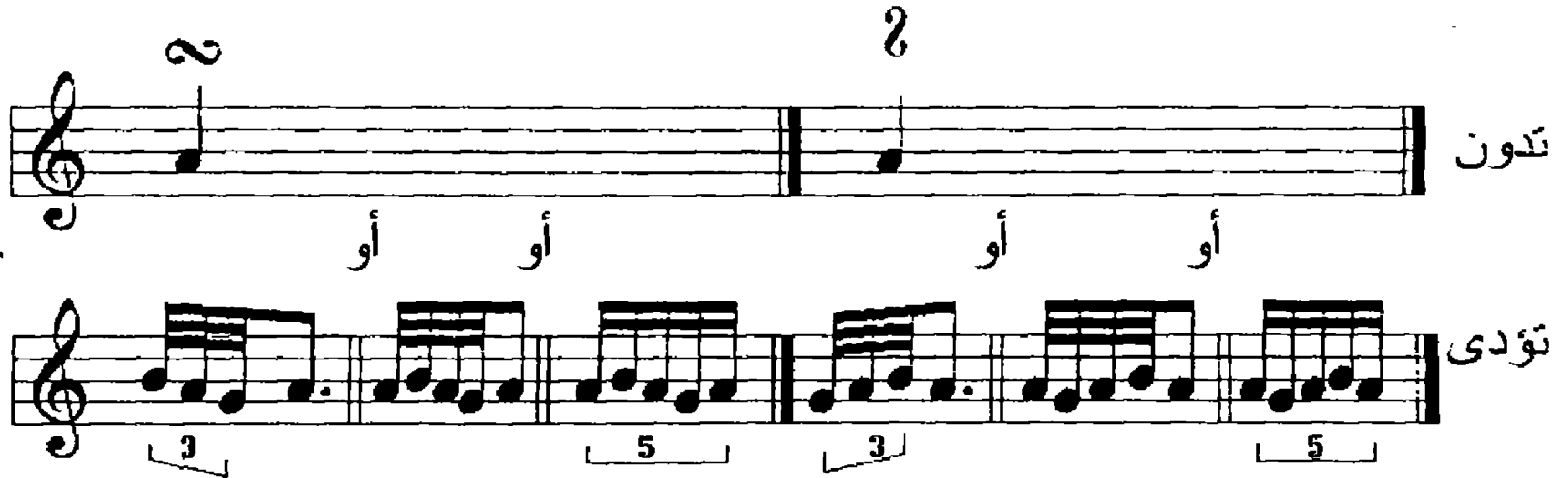




شكل رقم (٤)

الجروبتو Gruppetto :

وتعرف بالإشارة (∞) عندما تبدأ من أعلا النغمة الأساسية . والإشارة (∞) أو (2) عندما تبدأ من أسفل النغمة الأساسية . وهذه الإشارة يمكن أن تكون فوق النوتة أو بين نوتتين ، وتتألف من أربع نوتات أو خمسة . وعندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية . وذلك حسب الإشارة ، ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوتة الأساسية . ويبدأ الإيقاع سريعاً مثل :



شكل رقم (٥)

التريلو Trillo :

معناها زغردة وتختصر (tr.) وتمتد بالإشارة (~~~~~) حتى نهاية زمنها وتكون إشارتها فوق النغمة الأساسية . وتتألف التريلو من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في انسيابها حتى ينتهي زمن النوتة الأساسية وهذه بعض الأمثلة :



شكل رقم (٦)

وفي الموسيقى القديمة وقبل القرن الثامن عشر كانت تبدأ بالنوتة الأحد ثم الأساسية مثل :



شكل رقم (٧)

الأريجيو Aarpeggio :

ويشار له هكذا (~~~~) وفي الغالب يؤدي من أغلظ نغمة إلى الأحد مثل :



تدوين

تؤدي



شكل رقم (٨)

الجليساندو Glissando :

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين ، وتؤدي على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع على الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط وكذلك تستخدم كزخرفة غنائية بالصوت البشري ويشار إليها كما في الأمثلة :



شكل رقم (٩)

الفصل الثالث

الإطار التطبيقي

في هذا الفصل سنتعرض لبعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية بالتحليل الموسيقي لاستتباط أنواع الزخارف اللحنية التي استخدمها في غنائه وألحانه سواءً كانت بصوته أو بصوت مطربين آخرين للخروج بنتائج علمية واضحة تعبر عن أساليب الزخرفة اللحنية في كل مرحلة من المراحل الفنية في حياة محمد عبد الوهاب .

م	إسم العمل	المؤلف	ال قالب	المقام	تاريخ الإنتاج
١	أحب أشوفك كل يوم	حسن أنور	دور	نهاوند	١٩٢٨م
٢	يا جارة الوادي	أحمد شوقي	قصيدة	بياتي	١٩٢٨م
٣	في الليل لما خلي	أحمد شوقي	مونولوج	بياتي	١٩٢٩م
٤	النيل نجاشي	أحمد شوقي	مونولوج	راست	١٩٣٣م
٥	الصبا والجمال	بشاره الخوري	قصيدة	کرد	١٩٣٩م
٦	حكيم عيون	حسين السيد	ديالوج	نهاوند	١٩٤٤م
٧	أنشودة الفن	صالح جودت	مونولوج	نهاوند	١٩٤٥م
٨	همسة حائرة	عزيز أباطة	قصيدة	حجاز كارکرد	١٩٤٦م
٩	اللي يقدر على قلبي	حسين السيد	ديالوج	نهاوند	١٩٤٩م
١٠	عيني بترف	حسين السيد	ديالوج	کرد	١٩٤٩م
١١	دعاء الشرق	محمود حسن إسماعيل	قصيدة	راست	١٩٥٤م
١٢	توبه	حسين السيد	طقطوقة	کرد	١٩٥٥م
١٣	يفكر في اللي ناسيني	حسين السيد	مونولوج	نهاوند	١٩٥٧م
١٤	لا مش أنا اللي أبكي	حسين السيد	طقطوقة	عجم	١٩٥٩م
١٥	ساكن قصادي	حسين السيد	مونولوج	کرد	١٩٦٠م

تابع العينة المختارة

من ألحان محمد عبد الوهاب الغنائية

م	إسم العمل	المؤلف	ال قالب	المقام	تاريخ الإنتاج
١٦	لا تكذبي	كامل الشناوي	قصيدة	عجم	١٩٦٠م
١٧	أيظن	نزار قباني	قصيدة	نهاوند	١٩٦٠م
١٨	إسأل دموع عينيه	صالح جودت	طقطوقة	نهاوند	١٩٦٢م
١٩	هان الود	أحمد رامي	طقطوقة	بياتي	١٩٦٣م
٢٠	أغد ألقاك	الهادي آدم	قصيدة	عجم	١٩٧١م
٢١	عاشت بلادنا	حسين السيد	نشيد	كرد	في الثمانينيات

دور

أحب أشوفك كل يوم

لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

كلمات : حسن أنور

يرتـاح فـؤادي

أحب أشوفك كل يوم

يا طول عذابي

والقلب داب من البعاد

إليك والامتثال

يا سيدي شوف ذلي

حرام عليك إرحم فؤادي

ما أحلاها يا وعدي

رأيت خياله في المنام

زودت وجـدي

والفكر تاه في دى الجمال

وأقول كـمان

يا روحي راح عقلي عليك

وحياة عينك تحفظ لي عهدي

1

كلمات / م

[illegible]

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

33 ط 34 ع 35 بي 36

37 شو 38 سیدی یا 39 ف شو 40 ل ذ ف شو

41 ف لى 42 ف شو لى 43 ف لى 44 ف لى

45 ل 46 لى 47 لى 48 ت ا لى

49 ح را م ع لى 50 لى 51 حم و 52 دا

53 دى 54 55 56

57 58 59 60 خ لیت ر

61 یا 62 63 64 م فل له

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

65 م نا 66 م فل 67 م نا 68 م فل

69 م نا 70 م لا 71 م لا 72 م لا

73 م نا 74 م نا 75 م نا 76 م نا

77 م نا 78 م نا 79 م نا 80 م نا

81 م نا 82 م نا 83 م نا 84 م نا

85 م نا 86 م نا 87 م نا 88 م نا

89 م نا 90 م نا 91 م نا 92 م نا

93 م نا 94 م نا 95 م نا 96 م نا

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

97 98 99 100

دى وع يا هـ لا مح

101 102 103 104

يا خ بيت ر م قل م نا م قل له

105 106 107 108

نا م قل م نا م لا مح م يا دى وع

109 110 111 112

آه آه

113 114 115 116

آه آه آه آه

117 118 119 120

آه آه آه آه

121 122 123 124

آه زو وت و ج دى با

125 126 127 128

رو راح حى عى لى عى

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

129 130 131 132

مان ك ل قو و ك لى ع لى

133 134 135 136

ع ت يا و ح ن ما ك ل قو و

137 138 139 140

عه ل فظ ن ع ك نى 1. ك نى 2.

141 142 143 144

ج ل فى هـ تا ر فك وال دى

145 146 147 148 149 150

مال آه آد آد آه آه

151 152 153 154 155 156

آه آه آه

157 158 159 160 161 162

آه آه آه

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / د

غناء / محمد عبد الوهاب

163 164 165

166 167 168

169 170 171 172 173

174 175 176 177

178 179 180 181 182 183

184 185 186 187 188 189

190 191 192 193 194 195

196 197 198 199 200 201 202 203 204

يا خ ليت ر

وال دى وع يا

دى وج ت ود زو ل ما ج دل فى تاه واد ف

لى عقى ح را حى رو يا حى رو يا حى رو يا

م ق ت ب قل وال ك لى ع لى عقى راح ك لى ع

آد آد آد آد آد آد آد آد

تابع : دور أحب أشوفك كل يوم

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

205 206 207 208 209 210

211 212 213 214 215 216

217 218 219 220 221 222 223 224

225 226 227 228

229 230 231 232 233 234 fin

آه آه آه آه

عق لي عق لي عق لي عق لي عق لي عق لي

ن ما ك قول و ك لي ع ني ع ت يا وح

دي

تحليل نموذج رقم (١)

أحب أشوفك كل يوم

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	دور (أحب أشوفك كل يوم)
المقام	نهاوند
الميزان	2 4
الضروب المستخدمة	 <p>مصمودي صغير على مازورتين</p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

* الأشكال الإيقاعية ذات الرؤوس السوداء سنجدتها ضمن بطاقات التعريف لجميع النماذج الغنائية المحللة . وهي تعد موسيقيا عدد النقرات التي يؤديها عازف الإيقاع على ألتة الإيقاعية (ذف ، رق ، دبكة ... إلى آخره) والشكل الإيقاع ذو الرأس السوداء إلى أسفل يعني النقرة القوية التي يطلق عليها موسيقيا (ذم) . أما الشكل الإيقاعي ذو الرأس السود إلى أعلى يعني النقرة الأضعف التي يطلق عليها موسيقيا (تلك) . وما دون هذين الشكلين يُعد سكتة موسيقية لها زه محدد.

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٩) : (٤٠)	النص الكلامي : ذلي
<p>شوق لي ر ذل</p> <p>التدوين</p> <p>ف شو لي ل ذل</p> <p>الأداء</p>	
م (٥١) : (٥٤)	النص الكلامي : ودادي
<p>دي دا و</p> <p>التدوين</p> <p>دي دا و</p> <p>الأداء</p>	
م (٣٧)	النص الكلامي : يا وعدي
<p>دي وي يا</p> <p>التدوين</p> <p>دي وي يا</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٧) : (٧٨)	النص الكلامي : رأيت خياله
التدوين	له يا ف أيت ر
الأداء	له يا ف أيت ر

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية السداسية وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية في حركة سلمية هابطة في زمن متساو وبسرعة تستقر على النوطة الجديدة ، وجاءت على مقاطع طويلة (حروف مد) .
- ٢- حلية الأتشيكتورا عادة تبدأ بنوطة أحد من النوطة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوطة الأساسي ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .
- ٣- حلية الجليساندو (الزحقة) بدأت وإنتهت على نوتتين أساسيتين بمسافة ٤ ت هابطة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٤- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت لزخرفة حرف المد (المقطع الطويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم عبد الوهاب الزخرفة في حروف المد (المقاطع الطويلة) فتطابقت مع الزخرفة تماماً .

قصيدة يا جارة الوادي

لحن وغناء :محمد عبد الوهاب

ما يشبه الأحلام من ذكراك
والذكريات صدى السنين الحاكي
غناء كنت حيالها ألقاك
حتى ترفق ساعدي فطواك
وأحمر من خفريهما خداك
ولثمت كالصبح المنور فاك
عيني في لغة الهوى عيناك
جمع الزمان فكان يوم رضاك

كلمات :أحمد شوقي

يا جارة الوادي طربت وعادني
مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى
ولقد مررت على الرياض بربوة
لم أدر ما طيب العناق على الهوى
وتأودت أعطاف بانئك في يده
ودخلت في ليلين فرعك والدجى
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
لا أمس من عمر الزمان ولا غد

١ قصيدة: يا جارة الوادي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م
غناء / محمد عبد الوهاب

1 2 3

4 5 6

7 8 9 رب ط لى وا قل ر جا يا

10 11 12 هل ب يش ما نى د عا و تو

13 14 15 كى را ك ذ ن م م لا ح ا

16 17 18 19 يا

20 21 22

23 24 25

كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع قصيدة: يا جسارة الوادي

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

بـ يشـ ما فـى د عا و ت ب ر ط دى وا تـل ر جا
 26 27 28 29 30

را ك ذ ن م م م لا ح ا هل
 31 32 33 34 3

كى
 35 36 37

وا هـ را ك ذ فـى ت تـل م
 38 39 40

كى
 41 42 43

نـيـ س س نـس ص ت يا ر ذك و
 44 45 46

كى
 47 48 49

يا ر ل ل ع ت ر ر م قـل و
 50 51 52

كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع قصيدة: بأجـارة الوادى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

ع ت ر ر م قد ل و ض

53 54 55

يا ر ل لا ض

56 57 58

ل ل لا ع ت ر م د ق ل و

59 60 61

يا ر ض

62 63 64

تن و رب ب

65 66 67

ها ل يا ح ت كن ع نا غن

68 69 70

أنا قا كى

71 72 73

طيب ما رى أذ لم

74 75 76 77

كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع قصيدة: يا جارة الوادي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

78 79 80 81

رف ت تا ح وا هـ ل ع ق نا ع بل

82 83 84

كى وا ط ف دى ع سا ق ف

85 86 87

رى د ا م ل

88 89 90

ل

91 92 93

رى ا د م رى ا د لم

94 95 96

نا ع ل ل ب ط ما

97 98 99

ت تا ح وا هـ ل ل ع فى

100 101 102

ط ف دى ع سا ق ف ر

تابع قصيدة: يا جارة الوادي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

103 104 105

106 107 108

109 110 111

112 113 114

115 116 117

118 119 120

121 122 123

124 125 126

وا كى

و نوت و

فى ك نى

ر ف خ من ر ر م ح و د د

دا ضد ما ه

كى

فى نى

جا

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: يا جارة الوادى

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

127 128 129

كا صب حل نو م و ر فا

130 131 132

كى لك ط عط ت و

133 134 135

و م لا ك ل ت غ ل

136 137 138

ل غة ل فى به نى ع ت ب ط خا

139 140 141

كى نا ع وا ه ل ت

142 143 144

عمر من سى أم لا

145 146 147

د غ لا و ن ما ز ر

148 149 150

ن كا ف ن ن عزم ج

كتابة كمبيوتر: د. عماد حسن

تابع قصيدة: يا جارة الوادى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب

151 152 153 3

ن كا ف ن ما ز ع م ج كى


154 155 156

157 158 159 160 Fin

تحليل نموذج رقم (٢)

يا جارة الوادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	قصيدة (يا جارة الوادي)
المقام	بياتي
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة 
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٠) : (١١) ^٢	النص الكلامي : وعادني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ني د عا و</p> <p>ني د عا و</p>
م (١٤) : (١٥)	النص الكلامي : من ذكراك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>كي ر ك ذ ن من</p> <p>كي ر ك ذ ن من</p>
م (٢٤) : (٢٥) ^٤	
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>يا</p> <p>يا</p>

الأداء الزخرفي

المقياس

د (٢٧) : (٢٨) النص الكلامي : طربت

التكوين

الأداء

طربت

د (١٣) : (٣٢) النص الكلامي : الأحلام

التكوين

الأداء

الأحلام

د (٣٩) : (١) النص الكلامي : في الذكرى هواك

التكوين

الأداء

في الذكرى هواك

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ذكراك	م (٣٣) : ١ (٣٥)
<p>كـ ر كـ ذ</p>  <p>التدوين</p> <p>كـ ر كـ ذ</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : من ذكراها	م (٣٩) : ٢ (٤٠)
<p>ها ر كـ ذكـ</p>  <p>التدوين</p> <p>ها ر كـ ذكـ</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : سنين الحاكي	م (٤٦) : ١ (٤٨)
<p>كـ ها ر نل نـب سـ</p>  <p>التدوين</p> <p>كـ ها ر نل نـب سـ</p>  <p>الأداء</p>	

الأداء الزخرفي

المقياس

م (٥٠) : (٥١) : النص الكلامي : مررت

التدوين

الأداء

م (٥٦) : (٥٧) : النص الكلامي : رياض

التدوين

الأداء

م (٦٩) : (٧٠) : النص الكلامي : حبالها

التدوين

الأداء

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ما طيبُ العناق	م (٧٧) : (٧٩) ^٢
<p>قى نا ع بل طيب ما</p> <p>التدوين</p> <p>قى نا ع بل طيب ما</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : فرعك	م (١٢٢) : (١٢٣) ^٢
<p>رك ع فر</p> <p>التدوين</p> <p>رك ع فر</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : كالصبح المنور	م (١٢٧) : (١٢٩) ^٢
<p>ر و نو م حل صب كا</p> <p>التدوين</p> <p>ر و نو م حل ب ص كا</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
ج (١٥٧) : (١٥٨) ٤	النص الكلامي : رضاكي
التدوين	
الأداء	

تعليق الباحثة :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية السداسية وتبدأ عادة بحرف المد وتنتهي عند درجة صوتية تلي السداسية وتكون غالباً درجاتها سلمية صاعدة أو هابطة .
- ٢- حلية الثلاثية جاءت على حرف مد ، وبدأت بنغمة أسفل النوتة الأساسية وصعدت بعد النوتة الأساسية بنغمتين ، نغمات سلمية صاعدة .
- ٣- حلية الجروبتو تبدأ من أسفل النغمة الأساسية ثم النوتة الأساسية وتتألف من أربع نوتات ، وجاء عليها حرف ساكن مرة وحرف متحرك (مد) مرة أخرى .
- ٤- حلية التريلو (الزغردة) جاءت على النوتة الأساسية والأحد منها في شكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي وتنتهي على النغمة التي تليها ، وجاءت على حرف مد .

٥- حلية التعمير بدأت من النوتة الأساسية ثم هبطت ثم صعدت وهبطت في حركة زجراجية .

٦- حلية الثنائية جاءت من نغمة أحد من النغمة الأساسية وصعدت بنغمة أخرى ، ثم عادت للنغمة الأساسية ، جاءت على حرف مد (ياء) .


ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الزخرفة في هذا اللحن على حروف المد عدا حلية (الجروبتو) جاء عليها حرف ساكن مرة وحرف مد مرة أخرى .

تحليل نموذج رقم (٣)

يا جارة الوادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	قصيدة (يا جارة الوادي)
المقام	بياتي
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة 
المؤدي	فيروز

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩) : (١١)	النص الكلامي : طربتُ وعادني
التدوين	<p>ن د عا و تو رب ط</p> 
الأداء	<p>ن د عا و تو رب ط</p> 
م (١٣)	النص الكلامي : الأحلام
التدوين	<p>ما لا ه أ</p> 
الأداء	<p>ما لا ه أ</p> 
م (١٤) : (١٥)	النص الكلامي : من ذكراك
التدوين	<p>كي را ك ذ ن من</p> 
الأداء	<p>كي را ك ذ ن من</p>  <p>gliss</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
النص الكلامي : طربتُ	م (٢٧) : (٢٨)
<p>و تو ب رب ط</p> <p>التدوين</p> <p>و تو رب ط</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : الأحلام	م (١٣) : (٣٢)
<p>ما لا ه أ</p> <p>التدوين</p> <p>ما لا ر ه أ</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : في الذكرى هواك	م (٣٩) : (٤١)
<p>كي وا ه را - ذكر فذ</p> <p>التدوين</p> <p>كي وا ه را - ذكر فذ</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٥٠) : (٥٣) ^٢	النص الكلامي : مررت على الرياض
<p>ض</p> <p>التدوين</p> <p>ض</p> <p>الأداء</p>	<p>يا ر ل لا ي ت و ر ر م</p> <p>يا ر ل لا ي ت و ر ر م</p>
م (٦٣) : (٦٤) ^٣	النص الكلامي : الرياض
<p>ض</p> <p>التدوين</p> <p>ض</p> <p>الأداء</p>	<p>يا ر</p> <p>يا ر</p>
م (٦٩) : (٧٠) ^٤	النص الكلامي : حياها
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>ها ل يا ح</p> <p>ها ل يا ح</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ما طيبُ العناق	م (٧٧) : (٧٩)
<p>قى نأى بل طيب ما</p> <p>التدوين</p> <p>قى نأى بل طيب ما</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : حتى ترفق	م (٨٠) : (٨٢)
<p>دى ع ساق ف رف ت تا ح</p> <p>التدوين</p> <p>دى ع ساق ف رف ت تا ح</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : كالصبح المنور	م (١٢٧) : (١٢٩)
<p>ر و نو م حل صب كا</p> <p>التدوين</p> <p>ر و نو م حل صب كا</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٣٥) : (١٣٦)	النص الكلامي : وخاطبت عيني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>يَه تَب عَيْ ق ب ط خَا و</p> <p>يَه تَب عَيْ ق ب ط خَا و</p>
م (١٤٤) : (١٤٦)	النص الكلامي : غمر الزمان
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>و نَ مَا ز رَ عَم</p> <p>و نَ مَا ز رَ عَم</p>
م (١٤٦) : (١٤٨)	النص الكلامي : غَدَ
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>نَ دَن غَ</p> <p>نَ دَن غَ</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
غير مدونة	النص الكلامي : القفلة
	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

(١) حلية التعمير وعادة ما تبدأ بالنوطة الأساسية في حركة سلمية صاعدة ، وتنتهي بنفس النوطة التي تبدأ منها ، وجاءت على حرف مد .

(٢) حلية الثلاثية (التريولة) وعادة ما تكون في حركة سلمية صاعدة أو هابطة أو بحركة جزاجية ويكون الركوز على النغمة التي تليها وتأتي في الغالب على حرف مد .

(٣) حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنغمة الأساسية وتنتهي على النغمة التي تليها في حركة منتظمة وبسرعة واحدة وقد تأتي على حرف مد أو حرف ساكن (مدغم)* .

(٤) حلية الجليساندو (الزحلقة) وجاءت في هذا النموذج على مسافة رابعة تامة هابطة، على حرف مد .

* الإدغام : لغة الإدخال - وهو إلتقاء حرف ساكن بمتحرك فيصير حرفاً واحداً

(٥) حلية التعمير وعادة ما تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي على النوتة الجديدة إما في حركة زجراجية ، أو الصعود من النغمة الأساسية درجة ثم الهبوط منها درجتين صوتيتين ، وتأتي على حرف مد أو حرف ساكن .

(٦) حلية الأتشيكتورا وعادة تكون في بداية النوتة الأساسية وتكون سريعة ويقع عليها النبر القوي ، وتكون إما نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية وجاءت في هذا النموذج على حرفين ساكنين .

(٧) جاءت القفلة الغنائية في أداء فيروز مختلفة عنها في أداء محمد عبد الوهاب

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقطاع الكلامية :

- جاءت الزخارف على حروف المد (المقاطع الطويلة) وجاءت في المقاطع القصيرة على حلية الأتشيكتوار .

في الليل لما خلي

كلمات: أحمد شوقي

ألحان: محمد عبدالوهاب

في الليل لما خلي
والنوح على الدوح حلي
ما تعرف المبتلي
سكون ووحشه وظلمه
ونجمه مالت ونجمه
دا النوم يا ليل نعمه
الفجر شفق وفاض
لمح كلمح البياض
والليل سرح في الرياض
هنا نواح ع الغصون
ليه تشتهي النوم عيون
ودوح غرق في الشجون
يا ليل أنيني سمعته
وكل جرح وسعته
كم من مفارق وجيعته

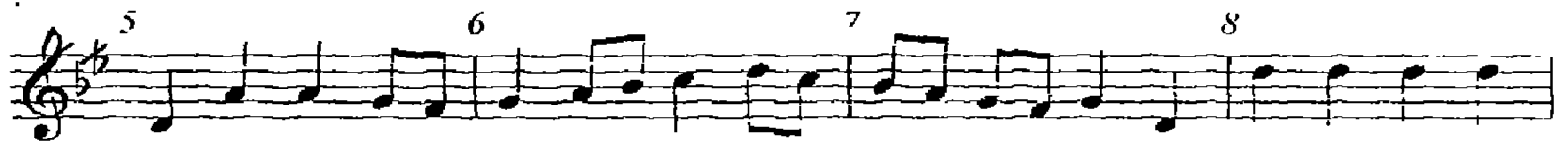
إلا من الباكي
للصارخ الشاكي
في الروض من الحاكي
وليل مالوش آخر
حلفت ما تتأخر
يحلم بها الساهر
على سواد الخميلة
من العيون الكحيل
أدهم بغرة جميلة
وهناك بكا في المضاجع
وعيون سوالي هواجع
ودوح ما شافش المواجع
والشوق رجع لي وعاد
وكل جرح بميعاد
وضني وهجر وبعاد

مونولوج: فى الليل لما خلى

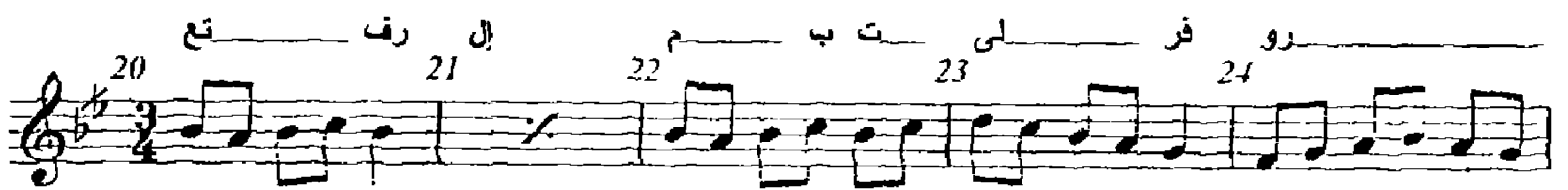
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب



rall. Adlib



تابع مونولوج: فى الليل لما خلى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب

خرأش لو م وليل ما لوش آخر مه ل وظل

ت ت م فت حل مه نج و لت ما مه نج و

يا نوم دن ر خ أ

سا هاب لم يبع مه نج

هر

37 38 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54

شا ر فنج إل

تابع مونولوج: فى الليل لما خلى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقى

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع مونولوج: فى الليل لما خلى

كلمات / أحمد شوقى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

ع ج و ا م ل ش ش ف م س د و 87 88 89

س نى نى ا ل 90 91

علا و لى جع ر شوق وش ته مع 92 93 94 95 96

ل ك و ته ع س و ح ر ج ل ك و 97 98 99 100 101



رق فام من كم ته جع و رقى فام من كم علام ب ح ر ج 102 103 104 105

وبعد وهجر ليل و ته ع ج و 106 107 108 109 110

fin

تحليل نموذج رقم (٤)
مونولوج (في الليل لما خلى)

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	مونولوج : في الليل لما خلى
المقام	بياتي
الميزان	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">2 4</div> <div style="text-align: center;">3 4</div> <div style="text-align: center;">4 4</div> </div>
الضروب المستخدمة	<p>وحدة كبيرة </p> <p>فالس </p> <p>وحدة سائرة </p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

الآداء الزخرفي	المقياس
<p data-bbox="828 317 1408 408">النص الكلامي : إلا من الباكي</p> <p data-bbox="859 408 1605 498">كى با ل ن م لا رال</p> <p data-bbox="1678 529 1823 604">التدوين</p> <p data-bbox="859 619 1605 710">كى با ل ن م لا رال</p> <p data-bbox="1719 725 1823 801">الآداء</p>	<p data-bbox="1471 317 1802 408">أول أدليب (١٩)</p>
<p data-bbox="880 937 1408 1028">النص الكلامي : من الحاكي</p> <p data-bbox="611 1043 1398 1134">كى حا نل م</p> <p data-bbox="1688 1134 1833 1209">التدوين</p> <p data-bbox="611 1239 1398 1330">كى حا نل م</p> <p data-bbox="1719 1345 1833 1421">الآداء</p>	<p data-bbox="1471 922 1802 1013">م (٢٥) : (٢٧)</p>
<p data-bbox="1015 1542 1419 1632">النص الكلامي : آخر</p> <p data-bbox="1108 1648 1481 1738">خر آ</p> <p data-bbox="1688 1738 1833 1814">التدوين</p> <p data-bbox="1108 1859 1481 1950">خر آ</p> <p data-bbox="1719 1950 1833 2026">الآداء</p>	<p data-bbox="1533 1542 1771 1632">أدليب (٣٠)</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٣١)	النص الكلامي : ما تتأخر
التدوين	<p>ر ف آ - ت ت م</p> 
	<p>ر ف آ - ت ت م</p> 
م (٥٤) : م (٥٥)	النص الكلامي : شغشوق وفاض
التدوين	<p>م ف ا و ق ش ق ش</p> 
	<p>م ف ا و ق ش ق ش</p> 
م (٦٥) : م (٦٧)	النص الكلامي : كلمح
التدوين	<p>حل م لا م</p> 
	<p>حل م لا م</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٤) : م (٧٦)	النص الكلامي : والليل سرح
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>رح س ل لب ول</p> <p>رح س ل لب ول</p>
م (٧٧) : م (٧٩)	النص الكلامي : رياض أدهم
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هم آد ض يا ر</p> <p>هم د آ ض يا ر</p>
أدليب (٨٥)	النص الكلامي : بكي في المضاجع
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>مر ف كا ب</p> <p>مر ف كا ب</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٩٢)	النص الكلامي : رجع لي وعاد
التدوين	<p>عاد و لي رجع ر</p>
الأداء	<p>عاد و لي رجع ر</p>

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التريلو (الزغرد) عادة تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية ، وتتألف من النوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد .
- ٢- حلية الثلاثية (التريولة) وفي هذا النموذج بدأت بنوطة أحد من النوتة الأساسية ثم الأحد منا ثم الرجوع لنوطة البداية ، وإنتهت بالنوطة الأساسية ، وجاءت على حرف مد .
- ٣- حلية التعمير في هذا النموذج بدأت بالنوطة الأساسية ثم الأحد منها والرجوع إليها مرة أخرى ثم الأغلظ منها وأنتهت بالنوطة الأساسية في سرعة وانتظام ، جاءت على حرف مد .
- ٤- حلية الثلاثية (التريولة) وعادة ما تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي عليها أيضاً ونغمة المنتصف إما أحد أو أغلظ درجة ، وجاءت في هذا النموذج على حرف ساكن مرة ، وحرف مد مرة أخرى .
- ٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بها أيضاً ، وجاءت على حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- لم يلتزم باتخاذ شكل زخرفة معين لحروف المد والحروف الساكنة .

مونولوج النيل نجاشي

شعر: أحمد شوقي لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

عجب للونه ذهب ومرمر	النيل نجاشي حليوه أسمر
يسبح لسيده	أرغوله في أيده
يسارب زيده	حياة بلادنا
وساعة نزهه على الميه	قالت غرامي في فلوكه
رايحه على الميه وجايه	لمحت على البعد حمامه
تعالى من فضلك خدنا	وقفت أنادي الفلايكي
بصوت ملايكي	رد الفلايكي

هيلا هوب هيلا

هيلا هوب هيلا	صلح لي قلو عك يا ريس
ونزلنا وركبنا	جت الفلوكه والملاح
تودينا وتجيبننا	حمامة بيضه بفرد جناح
وسمعنا وشربنا	ودارت الألحان والراح

هيلا هوب هيلا

١ قصيدة : النيل نجاشى

لحن / محمد عبد الوهاب

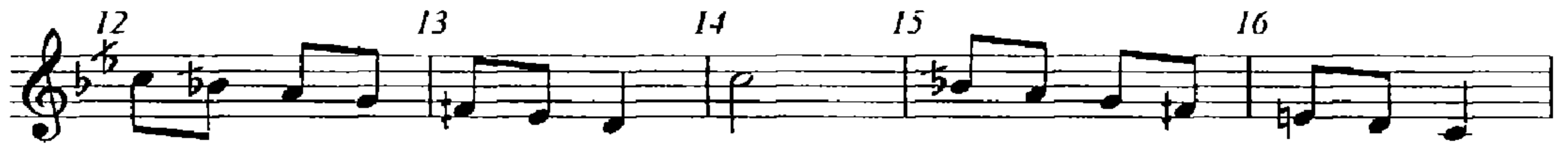
كلمات / أحمد شوقى

غناء / محمد عبد الوهاب

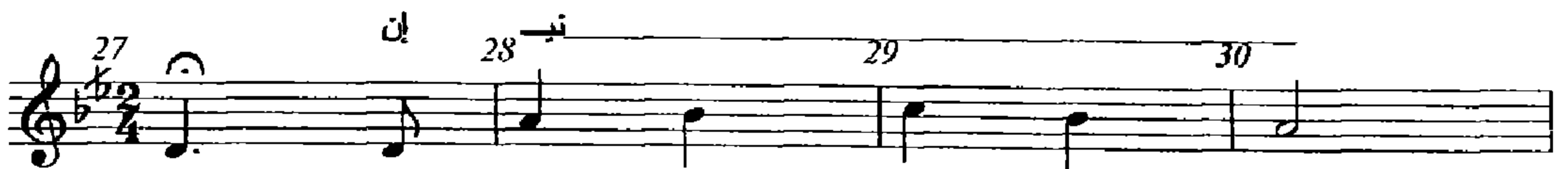
موسيقى



Adlib



Tempo primo



كتابة كمبيوتر: د. علاء حسن

تابع قصيدة: النيل نجاشي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب

31 32 33 34 35 36 37

ل ن جا ن ل ن جا ن

38 39 40 pizz. 41 42

ل جب ع

43 44 45 46

مر ر م وو هب د نه لو

47 48 49 50

ده لـ في له رغو أ

51 52 53 54

ده سـ لـ بـ سـ يـ

55 56 57 58

نه ن د ل ا ب ت يا ح

59 60 61 62

يا نا د ل ا ب نه د ل ا ب يات حا

63 64

ر ب زـ ده

كتابة الكمبيوتر: د. عبد حسن

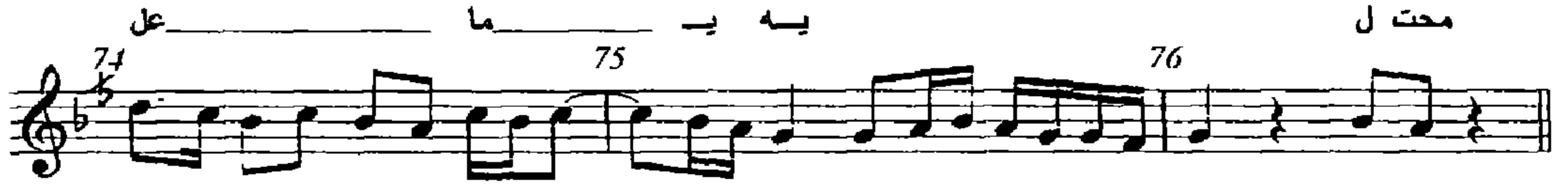
تابع قصيدة: النيل نجاشي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب

♩ = ♩ A tempo



تابع قصيدة: النيل نجاشي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب

92 لب كي 93 Adlib م صوت 94 لا

95 A tempo يكي 96 قف 97 تا 98 دل فا

99 غناء كي 100 101 102 103 كي

104 ف دل ر 105 فاض من لا عات 106 107 108

109 لب كي 110 Adlib ما ت صوت 111 لا يكي 112 قال

113 كم بب ح مر 114 115 116 117 118 119 120 ها ها ها نا سد نا ون

121 122 123 124 125 لا هب لا كورال هب ب هب لا ها ها

126 127 128 129 130 ب هب لا كورال س ي ر يا عك لو قولح صل مطرب هب لا هب

تابع قصيدة: النيل نجاشي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع قصيدة: النيل نجاشي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / أحمد شوقي

غناء / محمد عبد الوهاب

يسـ ير يا عـك لو قـو لـح صـل

لا هـب هـب لا هـب

159 160 161 162 163 164

لو قـو لـح صـل

لا هـب هـب لا هـب

165 166 167 168 169



لا هـب هـب لا هـب يسـ ير يا عـك

170 171 172 173 174

تحليل نموذج رقم (٥)

النيل نجاشي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	مونولوج : (النيل نجاشي)
المقام	بياتي
الميزان	<div>4 2</div> <div>4 4</div>
الضروب المستخدمة	<div>وحدة كبيرة</div> <div> $\frac{4}{4}$  </div> <div>وحدة سائرة</div> <div> $\frac{2}{4}$  </div>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : النيل	م (٢٧) : م (٣١)
<p>ل نيب ان</p>  <p>التدوين</p> <p>الأداء</p> <p>gliss</p>	
النص الكلامي : عجب للونه	م (٤٢) : (٤٤)
<p>نه لو ل جب ي</p>  <p>التدوين</p> <p>الأداء</p> <p>gliss</p>	
النص الكلامي : على البعد حمامه	م (٧٧) : م (٧٨)
<p>مه ما د بعد عل</p>  <p>التدوين</p> <p>الأداء</p> <p>gliss</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٢٨) : م (١٢٩)	النص الكلامي : صلح قلوبك يا ريس
التدوين	يس ي ر يا عليك لوقولح صل
الأداء	يس ي ر يا عليك لوقولح صل
م (١٣٠) : (١٣١)	النص الكلامي : هيله هب هيله
التدوين	له هب ب هب له هب
الأداء	له هب هب

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الجليساندو (الزحلقة) على مسافة رابعة تامة هابطة ، جاءت

على حروف مد .

٢- حلية الزغرودة (التريلو) وعادة تبدأ أو تنتهي بالنوتة الأساسية

وبسرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد .

٣- حلية الأتشيكاتورا جاءت في هذا النموذج بين كروشين بنوتة أحند

من النوتة الأساسية على حرف ساكن .

٤- حلية التعمير جاءت في هذا النموذج البداية بالنوتة الأساسية ثم

الأحد منها على حرف مد .

٥- حلية الخماسية بدأت بنوطة على مسافة ثالثة هابطة من النوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأساسية والأحد منها ، وانتهت بالنوطة الأساسية ، جاءت على حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم الجليساندو ، والتريلو ، وحلية التعمير والخماسية للمقاطع الطويلة والأتشيكاتورا للمقاطع القصيرة .

قصيدة الصبا والجمال

ألحان وغناء: محمد عبدالوهاب

كلمات : بشاره الخوري

أي تاج أعز من تاجيك	الصبا والجمال ملك يديك
من تراها له فدل عليك	نصب الحب عرشه فسألنا
كانسكاب السماء في عينيك	فاسكبي روحك الحنون عليه
عبقري تلا ماهو إليك	كلما نفس الصبا بجمال
غفرات الغرام في أذنيك	مبى غنى الغرام إلا ليلقي
عندما جرى العذيب من نهديك	سكر الروض سكرة سرعت
وألقى دماه في وجنتيك	قتل الورد نفسه حسدا منك
حدثتها الأنسام عن شفقتك	والفراشات ملت الزهر لما
وانحنوا خشعا على قدميك	رفعوا منك للجمال مثالا

قصيدة: الصبا والجمال

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / بشارة الخوري

غناء / محمد عبد الوهاب

صولو بيانو



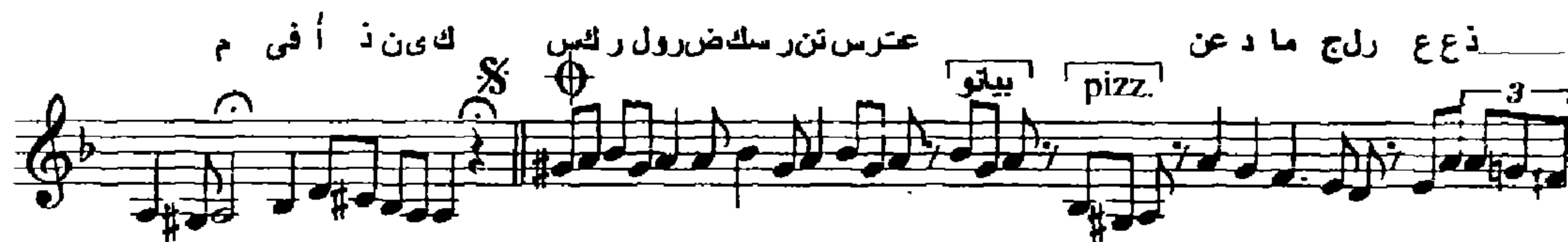
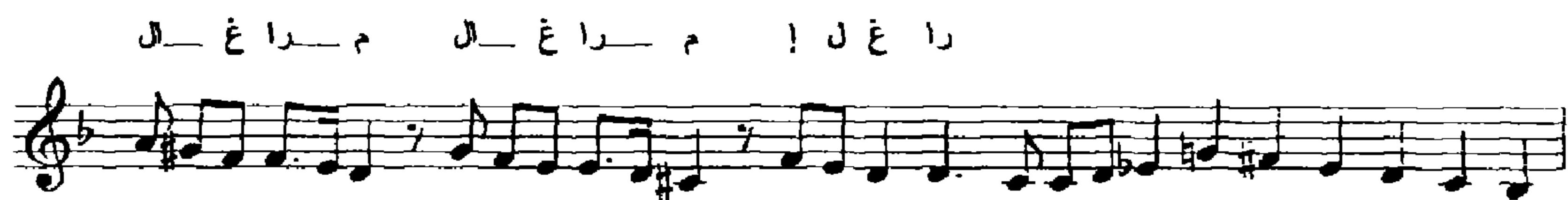
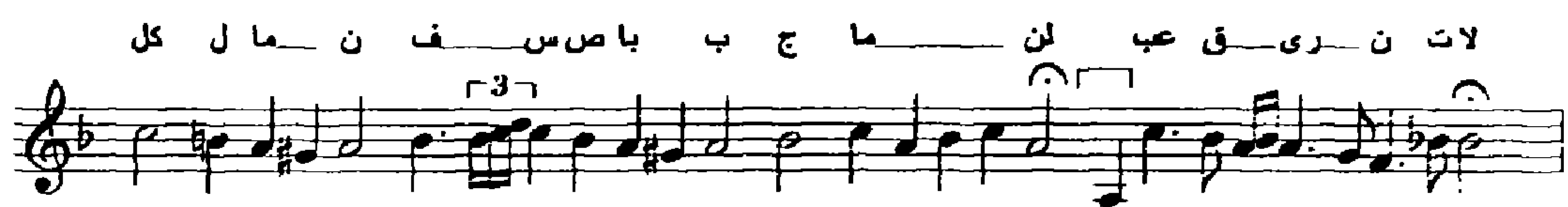
كتابة كمبيوتر / د. عماد حسن

تابع : قصيدة الصبا والجمال

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / بشارة الخوري

غناء / محمد عبد الوهاب



كتابة كمبيوتر / د. علا حسن

تابع : قصيدة الصبا والجمال

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / بشاره الخورى

غناء / محمد عبد الوهاب

من دن س ح ه س نف د ر ور لل ت ق 7 8 9 10 11 12 13

ت شا را ف ل و كى تى ن و ج فى ه ما د قى آل و كى 14 15 16 17 18 19

سا أن ال هات ث د ح ما لم ر زه تزل م 20 21 22 23 24 25

كى تى ف ش ن ع م 26 27 28 29

30 31 32 33 34 35

من دن س ح ه س نف د ر ور لل ت ق 36 37 38 39 40 41 42

ت شا را ف ول كى تى ن و ج فى ه ما د قى آل و كى 43 44 45 46 47 48

سا أن ل هات ث د ح ما لم را زه تزل مل 49 50 51 52 53 54

كتابة كيبورد / د. علا حن

تابع : قصيدة الصبا والجمال

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / بشارد الخورى

غناء / محمد عبد الوهاب



التحليل نموذج رقم (٦)

الصبا والجمال

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة : (الصبا والجمال)
المقام	نهاوند
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة م م م م 4/4
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس		الأداء الزخرفي	
أدليب		النص الكلامي : الصبا	
التدوين			
الأداء			
أدليب	النص الكلامي : والجمال ملك يديك		
التدوين			
الأداء			
أدليب	النص الكلامي : تاج أعز من تاجيك		
التدوين			
الأداء			

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : نصب الحب
التدوين	حب بد من ن
	حب بد من ن
الأداء	حب بد من ن
	حب بد من ن
أدليب	النص الكلامي : فسألنا من
التدوين	من م نا ال س و
	من م نا ال س و
الأداء	من م نا ال س و
	من م نا ال س و
أدليب	النص الكلامي : تراها له
التدوين	هور ها ر ت
	هور ها ر ت
الأداء	هور ها ر ت
	هور ها ر ت

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : فِـدْلٌ عَلَيْكَ	أدليب
<p>كـي لـيـه لا - دلف</p> <p>كـي لـيـه لا - دلف</p> <p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : عليه كَاتِسْكَاب	أدليب
<p>ب كـا سـ كـذ هـ لـيـه</p> <p>ب كـا سـ كـذ هـ لـيـه</p> <p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : فِي عَيْنِكَ	أدليب
<p>كـي نـيـه عـيـه فـي</p> <p>كـي نـيـه عـيـه فـي</p> <p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : بجمال	أدليب
<p>لن ما ج ب</p>  <p>التدوين</p> <p>لن ما ج ب</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : عبقرى تلا	أدليب
<p>لا ت ين ريق عب</p>  <p>التدوين</p> <p>لا ت ين ريق عب</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : الغرام	أدليب
<p>م راغ ال م راغ ال</p>  <p>التدوين</p> <p>م راغ ال م راغ ال</p>  <p>الأداء</p>	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : عندما جرى	أدليب
<p>عند د ما ج را</p>  <p>التدوين</p> <p>عند د ما ج را</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : قتل الورد نفسه	م (٩) : م (١٢)
<p>هو س نف د ور لل ت ق</p>  <p>التدوين</p> <p>هو س نف د ور لل ت ق</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : وألقى دماه	م (١٤) : م (١٥)
<p>هو ما د قال و</p>  <p>التدوين</p> <p>هو ما د قال و</p>  <p>الأداء</p>	

الأداء الزخرفي	المقياس
<p>النص الكلامي : ملت الزهر</p> <p>ر زه تر لت مل</p> <p>التدوين</p> <p>ر زه تر لت مل</p> <p>الأداء</p>	<p>م (٢٠) : م (٢١)</p>
<p>النص الكلامي : شفتيك</p> <p>كي تي ف ش</p> <p>التدوين</p> <p>كي تي ف ش</p> <p>الأداء</p>	<p>م (٢٨) : م (٢٩)</p>
<p>النص الكلامي : قتل الورد</p> <p>د ر ور لل ت ق</p> <p>التدوين</p> <p>د ر ور لل ت ق</p> <p>الأداء</p>	<p>م (٣٩) : م (٤١)</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤١) : م (٤٤)	النص الكلامي : حسداً منك وألقى
التدوين	<p>قا آل و كي مت دن سد</p> 
الأداء	<p>قا آل و كي مت دن سد</p> 
أدليب	النص الكلامي : رفعوا منك للجمال مثال
التدوين	<p>لا تامل ما ج لل كي مت عو فور</p> 
الأداء	<p>ل ما ج لل كي مت عو فور</p> 
أدليب	النص الكلامي : قدميك
التدوين	<p>كي مي دا ق</p> 
الأداء	<p>كي مي دا ق</p> 

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلقة التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ وتنتهي بالنغمة الأساسية مروراً بالنوتة الأحده منها في سرعة وانتظام ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد.
- ٢- حلقة الثلاثية (التريولة) وعادة ما تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بها مروراً بالنوتة الأحده منها (كما في النموذج) وتأتي على حرف مد (مقطع طويل) أو حرف ساكن (مقطع صغير) .
- ٣- حلقة الثنائية وعادة ما تبدأ بنوتتين أغلظ من النوتة الأساسية وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية في سرعة وتنتهي على النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد) .
- ٤- حلقة التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية ثم الأحده منها ثم الأساسية ثم الأغلظ منها في سرعة وانتظام ، وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد)
- ٥- حلقة الأتشيكاتورا ، وعادة تبدأ بنوتة أحده من النوتة الأساسية (كما في النموذج) وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية في سرعة وجاءت في هذا النموذج على مقطع طويل (حرف مد) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- حدد الأتشيكاتورا للمقاطع الطويلة (حروف المد) بينما اشتملت أشكال الحلقات الأخرى الموجودة في النماذج على المقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (٧)

الصبا والجمال

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	قصيدة : (الصبا والجمال) " حفلة "
المقام	نهاوند
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرم م م م م 4/4
المؤدي	محمد الموجي

المقياس		الأداء الزخرفي	
أدليب		النص الكلامي : الصبا	
التدوين	<p>با ص ص</p>		
الأداء	<p>با ص ص</p>		
أدليب		النص الكلامي : والجمال ملكٌ يديكِ	
التدوين	<p>كي د ي ي ك م ل م ا ج و ل</p>		
الأداء	<p>كي د ي ي ك م ل م ا ج و ل</p>		
أدليب		النص الكلامي : من تاجيكِ	
التدوين	<p>كي ج د ت ا ن م</p>		
الأداء	<p>كي ج د ت ا ن م</p>		

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : عرشه
التدوين	هو ش عر
	هو ش عر
أدليب	النص الكلامي : تراها له
التدوين	هو ر ها را ت
	هو ر ها را ت
أدليب	النص الكلامي : كلما نفس الصبا
التدوين	يا ص د و نف ن ما ر كل
	يا ص د و نف ن ما ر كل
الأداء	الأداء

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب	النص الكلامي : عبقرى
التدوين	<p>ين رب تو عب</p> 
الأداء	<p>ين رب تو عب</p> 
أدليب	النص الكلامي : ما هو إليك
التدوين	<p>كى ليه إ هو ما</p> 
الأداء	<p>كى ليه إ هو ما ها</p> 
أدليب	النص الكلامي : فى أذنك
التدوين	<p>كى نيه ز أ فى</p> 
الأداء	<p>كى نيه ز أ فى</p> 

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : وألقى دماه	أدليب .
<p>هو ما د قا آل و</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٥٠) : م (٥١)	النص الكلامي : ملت الزهر
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بهـ مروراً بالنوطة الأحد منها ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد (المقطع الطويل) وحروف ساكنة (مدغمة) مقطع قصير .
- ٢- حلية الأتشيكاتورا وعادة تأتي من النوطة الأحد أو الأغلظ مر النوطة الأساسية وتكون سريعة وتستقطب زمنها من النوت الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقطب طويل) مرة وحرف ساكن (مقطع قصير) مرة أخرى .
- ٣- حلية الثلاثية (التريولة) وجاءت في هذا النموذج بشكلين أحدها يبدأ بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأغلظ منها والثاني يب بنوتتين أغلظ من النوطة الأساسية وتنتهي بالنوطة الأساسية وجاء

في هذا النموذج على حرف ساكن مرة (قصير) وحرف مد مرة أخرى .

٤- حلية التعمير تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي على النوطة الأغظ منها مروراً بالنوطة الأحد من النوطة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية الثنائية وتبدأ من النوطة الأساسية ثم الأحد منها وتعود للنوطة الأساسية وتكون سريعة وتستقطب زمنها من النوطة الأساسية وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- حدد حلية (الثنائية ، التعمير) للمقطع الطويل ولم يلتزم بذلك في الحليات الأخرى .

ديالوج حكيم عيون

كلمات: حسين السيد

لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

وراقيه إبراهيم

وأفهم كمان في رموش العين
وأعرف دواهم يجي منين
وقريت كتير عنهم
الألم يجي من عصب الضرس
وتدوبي في قلوب الناس

ومن عينيكي أقدر أقولك كل أسرارك

واحكي لي لي عليـه
مقـدرش أحكيـه

فيهـا حتـى قلبـي
قلبك وأسأله على اللي في بالي

مشغـول ولا خالي

هو: حكيم عيون أفهم في العين
وأعرف دواهم ساكن فين
أسيت كتير منهم
هي: اسمع يا دكتور: أنا أعرف إن
هو: علشان تحرمي تاكلي جلاس
هي: وعرفت منين
هو: متعرفيش إني أقدر اقرا أفكارك
هي: حكيم روحاني حضرتك
طيب اقرا لي اللي في قلبي
هو: اللي مكتوب فيه بيخوف
هي: بيخوف مين
هو: بيخوفني
هي: إنت كل حاجه تحشر نفسك
هو: ياريتني صحيح أقدر أكشف
هي: تسأله عن إيـه
هو: عايز أعرف إن كان
هي: شيء ميهمكش
هو: ميهمنيـش إزاي
هي: طبـب متعطـش

أَقْدَرُ أَقْوَلُهُ وَأَوْلَى

ہی: اوی

شاغلك و مشغول به قلبك

ہی : _____

هو : والشخص ده موجود هنا

هي : _____

هو : يعنى أنت عارفة مش كدة

_____ : ۱۵

هو: والشخص دة شيفاه دلو قتی قدامك

ہی : بالطبع لا زعلت منی ولا ایه

هو: أبداً وهزعل منك ليـه

دلوقت بس صدقات

واللہ انکتب جوہ فی قلبک

خدمتوں کی خاطر

أتاریه لغیری مش لیا

كلمات / حسين السيد
غناء / محمد عبد الوهاب وراقية إبراهيم
لحن / محمد عبد الوهاب

ديالوج : حكيم عيون^١



تابع : ديالوج حكيم عيون

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / محمد عبد الوهاب ورافيه ابراهيم

(هو) إن الالم بييجي من عصب الضرس
(هي) عشان نحرمني تكلّي جلاس
لما الولد ياكل حاجه ساقعه
إسمع يا دكتور أنا اعرف

41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

(هي)

متعرفيتش بّي أقدر أقرا أفكارك
وعرفت منين
وتدوبى فى قلوب الناس

51 52 53 54 55

Adlib

(هي) حكيم روحاني حضرتك
(هو) ومن عينيكي أقدر أقولك كل أسرارك

56 57 58 59

(هي) لل را لقي يب طي
60 61 62 63 64

1. 2.

(هي) بيخوف مين
(هو) ليه ع ل كي
(هي) و ح بي قل لف
65 66 67 68 69

(هو) ر د لقي
(هي) حيج ص ن
(هو) ريت ي
(هي) إنت كل حاجه نضرب
(هو) نفسك فيها حتى قلبي
70 71 72 73 74

لك
75 76 77 78 79

(هي) ن كا إن
(هو) رف أع يز
(هي) عا
(هو) عا
80 81 82 83 84

كتابة كمبيوتر: د. محمد حسن

تابع : دیالوج حکیم عیون

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین السید

غناء / محمد عبد الوهاب وراقیه ابراهیم
(هو)

میهمنیش شئی ك هم می شئی (می)



کتابتہ کمپیوٹر: د. عماد حسن

تحليل نموذج رقم (٨)

حكيم عيون

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	ديالوج : (حكيم عيون)
المقام	نهادند
الميزان	<div>2 4</div> <div>4 4</div>
الضروب المستخدمة	<div>وحدة سائرة</div> <div>وحدة كبيرة</div>
المؤدي	محمد عبد الوهاب - راقية إبراهيم

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : حكيم عيون أفهم	م (١٨) : م (٢٠)'
<p>هم و أ يون ع كيم د</p>  <p>هم و أ ن يو ع كيم د</p>  <p>هم و أ ن يو ع كيم د</p> 	<p>التدوين</p> <p>الأداء</p> <p>الأداء في الإعادة</p>
النص الكلامي : ساكن فين	م (٣٠) : م (٣١)
<p>ن فيد كن سا</p>  <p>ن فيد كن سا</p> 	<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٢) : م (٧٣)	النص الكلامي : يا ريتني صحيح
<p>التدوين</p> <p>صيح ص نى ريت يا</p>  <p>الأداء</p> <p>صيح ص نى تريت يا</p> 	
م (٧٤) : م (٧٥)	النص الكلامي : أقدر أكشف
<p>التدوين</p> <p>شف كـ أ ر د أق</p>  <p>الأداء</p> <p>شف كـ آ در أق</p> 	
م (٧٨) : م (٧٩)	النص الكلامي : عالي في بالك
<p>التدوين</p> <p>لـ بـ ا لـ فـ عـ د</p>  <p>الأداء</p> <p>لك بـ ا لـ فـ عـ د</p> 	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٨١)	النص الكلامي : عن إيه
التدوين	<p>رايه عن</p> 
الأداء	<p>رايه عن</p> 
م (٨٢) : م (٨٣)	النص الكلامي : عايز أعرف
التدوين	<p>فر آيز عا</p> 
الأداء	<p>فر آيز عا</p> 
م (٨٦) : م (٨٧)	النص الكلامي : وللا خالي
التدوين	<p>لى فا لا ر ول</p> 
الأداء	<p>لى فا لا ر ول</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩٦) : م (٩٧)	النص الكلامي : فيه يا ترى شخص يهملك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>مك له</p> <p>صبي شرا راتي فيه</p>
م (١١٩) : م (١٢٠)¹	النص الكلامي : خدعوني قلبي وعنيه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>يا</p> <p>ني وعيني قلبي عود د ف</p>
م (١٢١)	النص الكلامي : جوه في قلبك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ربك قل ووا جو</p> <p>ربك قل وف جو</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢١): م(١٢٣) ^١	النص الكلامي : أتاويه لغيري مش ليه
التدوين	يا لب مش ري غول ريهت
الأداء	يا لب مش ري غول ريهت
م(١٢٣): م(١٢٤) ^٢	النص الكلامي : أتاويه لغيري
التدوين	ري غول ريهت
الأداء	ري غول ريهت

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها، وفي هذا النموذج ظهرت بشكل آخر حيث النوطة الأساسية والأغظ منها (أي مقلوبة) كما كانت تؤدي في القرن ١٨ في سرعة وانتظام ، جاءت على حروف المد (المقاطع الطويلة) .
- ٢- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأحد منها ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ من النوتة الأساسية والأحد منها ثم تعود للنوتة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل)

٤- حلية الثنائية تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد منها، وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية في سرعة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بنوتة أحد من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية وتنتهي على نوتة جديدة أغلظ أو أحد ، جاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

٦- حلية الأتشيكتورا بدأت بنوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقاطع طويلة) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الزخارف على المقاطع الطويلة (حروف مد) عندا حلية (التعمير) جاءت على (الحروف الساكنة) مقاطع قصيرة .

مونولوج

الفن

كلمات : صالح جودت

لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

الدنيا ليل والنجوم طالعة تتورها	نجوم تغري النجوم من حسن منظرها
ياللي بدعتوا الفنون وفي إيدكو أسرارها	دنيا الفنون دي خميلة وأنتوا أزهارها
والفن لحن القلوب يلعب بأوتارها	والفن دنيا جميلة وأنتوا أنوارها
الفن مـين يوصفـه	إلا اللي عاش في حماء
الفن مـين يعرفـه	إلا اللي هام في سماء
الفن مـين أنصفـه	غير كلمة من مولاه
الفن مـين شـرفـه	غير الفاروق ورعاه
إنـت اللي كرمـت الفنـان	ورعيت فنـه
رديت له عزه بعد ما كان	محروم منـه
ورويـت فؤاده بالألحـان	برضـاك عنـه
الفن جنـه بتسـحرنا بألوانها	نعيش على زهرها ونغنى ألحانها
إحنا يا تاج البلاد في الجنة سكانها	وأنت راعيها وحارسها ورضوانها

1 طقطوقة : الفن

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / صالح جودت

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع : طقطوقة الفــــن

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / صالح جويث
غناء / محمد عبد الوهاب

ها ور نو ت ع ظل م جون ن ول لي ي دن اذ 30 31 32 33 34

ب ل ل ي 35 36 37 38 39

ت ن وله مسجدي نو فيلن د 40 41 42 43 44 45

ميلة جى دن فن ول ها رت و ا ب عيل لوبأ نل حل ن فن ول هار ه ز ا 46 47 48 49 50 51 52

هار و ن اتون 53 54 55 56 57 58 59

ما ح فيش عال لا ا ل فه ص يو ن مي ن فن ال 60 61 62 63 64

ما س في م هال لا ا ل فه ريع ن مي ن فن ول ه 65 66 67 68 69

ن فن ول ه لا مون م كل غير فو ص أن مي ن فن ول ه 70 71 72 73 74 75

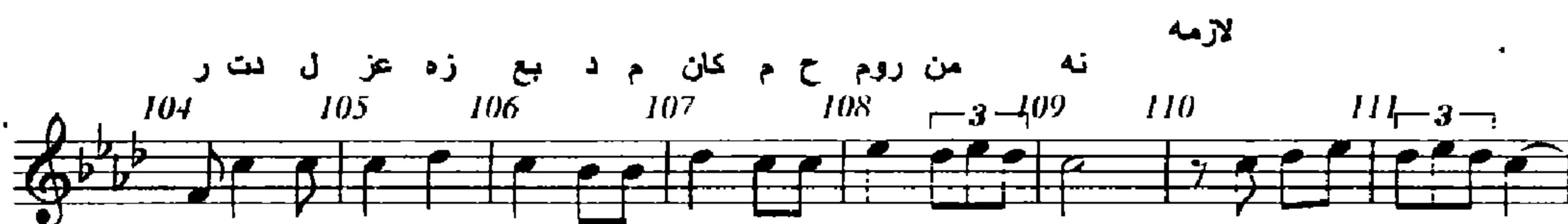
كتلة كمبيوتر: د. عامر حسن

تابع : طقطوقة الفــــن

كلمات / صلاح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب



كتبة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع : طقطوقة الفــــن

كلمات / صالح جودت

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

ن فن ول ها ر ت و ا ب ع ب يل ب لو ا نل لح ن فن ول هار ه ز ا ت ن و له
134 135 136 137 138 139 140

لارمه هار و ن ا ت ون ميله ج ي دن
141 142 143 144 145 146

147 148 149 150 151 152

لارمه هان ول ا ب تار ح س ت ب ه ن ج ن فن ل
153 154 155 156

ناجن قل لارمه لاد ب جل تا يا ن وح لارمه لاد ب جل تا يا ن وح
157 158 159 160 161 162

ها ن و رض هو س ر ح و د ع ي ر ت ون ها كن سك
163 164 165 166 167 168

مى ج دن نو ف يل ن د لارمه هار رس ا ك لاد و لارمه نون ف تل دع ب ل ل ي لارمه
169 170 171 172 173 174

ر ت و ا ب ع ب يل ب لو ا نل لح ن فن ول هار ه ز ا ت ن و له
175 176 177 178 179 180

هار و ن ا ت ون ميله ج ي دن ن فن ول ها
181 182 183 184 185 186

تحليل نموذج رقم (٩)

أغنية الفن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	مونولوج : (الفن)
المقام	نهاوند
الميزان	2 4
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة ملفوف
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٣) : م (٢٤)	النص الكلامي : الدنيا ليل والنجوم
<p>جوم ن ون ليل يا دن اد</p>  <p>التدوين</p> <p>جوم ن ون ليل يا دن اد</p>  <p>الأداء</p>	
م (٢٥) : م (٢٦)	النص الكلامي : طالعة تنورها
<p>ها ور نو ت ع طل</p>  <p>التدوين</p> <p>ها ور نو ت ع طل</p>  <p>الأداء</p>	
م (٢٤)	النص الكلامي : ليل والنجوم
<p>جوم ن ون ليل</p>  <p>التدوين</p> <p>م جوم ن ون ليل</p>  <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٩) : م (٤٠)	النص الكلامي : بدعته الفنون
<p>التدوين</p> <p>نوتون و تل د ب</p>  <p>نوتون و تل د ب</p>  <p>الأداء</p>	<p>التدوين</p> <p>نوتون و تل د ب</p>  <p>نوتون و تل د ب</p>  <p>الأداء</p>
م (٤٢) و م (٤٦)	النص الكلامي : أسرارها - أزهارها
<p>التدوين</p> <p>ه ز آ ه ر ر س آ</p>  <p>ه ز آ ه ر ر س آ</p>  <p>الأداء</p>	<p>التدوين</p> <p>ه ز آ ه ر ر س آ</p>  <p>ه ز آ ه ر ر س آ</p>  <p>الأداء</p>
م (٤٩) : م (٥١)	النص الكلامي : يلعب بأوتارها
<p>التدوين</p> <p>ه ر تا و آ ب عب يد</p>  <p>ه ر تا و آ ب عب يد</p>  <p>الأداء</p>	<p>التدوين</p> <p>ه ر تا و آ ب عب يد</p>  <p>ه ر تا و آ ب عب يد</p>  <p>الأداء</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٣) : م (٧٥) ^١	النص الكلامي : مولاه
<p>التدوين</p> 	<p>الأداء</p> 
م (٧٥) : م (٧٧) ^١	النص الكلامي : والفن مين شرفه
<p>التدوين</p> 	<p>الأداء</p> 
م (٧٩) : م (٨١) ^١	النص الكلامي : ورعاه
<p>التدوين</p> 	<p>الأداء</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩٦) : م (٩٨) ^١	النص الكلامي : أكرمت الفنان
التدوين	<p>نات ن و تل رم أك</p> 
م (١٠٦) ^٢ : م (١٠٩)	النص الكلامي : م كان محروم منه
التدوين	<p>نت من روم م كان م</p> 
الأداء	<p>نت من م رو مد لان م</p> 
م (١٣٩) : م (١٤٠) ^١	النص الكلامي : أوتارها
التدوين	<p>ها ر تا و آ</p> 
الأداء	<p>ها ر تا و آ</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٦٠) : م (١٦١) ^١	النص الكلامي : وحنا يا تاج البلاد
التدوين	لاد بـ جل تا يا نا وـ
الأداء	لاد بـ جل تا يا نا وـ

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير تبدأ بنغمة أحد من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم نوتة أغلظ منها ثم الركوز على النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٢- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحـد أو الأغلظ منها ، جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

٣- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام ، جاءت على حرف ساكن مرة (مقطع قصير) ، وحرف مد مرة أخرى (مقطع طويل) .

٤- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب من زمن النوتة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف ساكن مرة (مقطع قصير) وحرف مد مرة أخرى (مقطع طويل) .

- ٥- حلية التعمير تبدأ بالنوتة الأساسية أو الأحد أو الأغظ منها مروراً بالنوتة الأساسية في حركة سلمية صاعدة أو هابطة أو حركة جزاجية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل)
- ٦- حلية الثنائية وتبدأ من النوتة الأساسية ثم الأحد منها وتعود للنوتة الأساسية وتكون سريعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية .
- وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقاطع طويلة)

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية التعمير والثنائية على المقاطع الطويلة ، جاءت حلية التريولة (الثلاثية) على المقاطع القصيرة ، حلية التريلو والأتشيكاتورا على المقطعين القصيرة والطويلة .

قصيدة همسة حائرة

غناء : محمد عبد الوهاب

كلمات : عزيز أباظة

وقد عصفت بها نأيا وهجرانا
وهجت فوق حشايا السهد حيرانا
ضاق النهار بها سترأً وكتماناً
نشكو هوانا فنغني في شكوانا
وتستثير شجون النهر نجوانا
وتحت أعطافه نشوى ونشوانا
الفين دابا تباريحا وأشجانا
نرى الدنا أيه والدهر بستانا
والماء صهباء والأنسام ألمانا
وكم تعانق روحانا وقلباننا
إن الحياء سياج الحب مذكانا
والوجد محتتماً والشوق ظمانا

يامنية النفس ما نفسي بناجية
أضنيبت اسوانا ما ترقى مدامعه
يبيت يودع سمع الليل عاطفة
هل تذكرين بشط النيل مجلسنا
تتساب في همسات الماء أنتنا
وحولنا الليل يطوى في غلائله
لم يشهد الرافد الفضى قبلهما
نكاد من بهجة اللقيا ونشوتها
ونحسب الكون عش اثنين يجمعنا
لم نعتق والهوى يغري جوانحنا
نغضي حياء ونغضي عفة وتقى
ثم انثنينا ومازال العليل لظى

قصيدة : همسة حائرة^١

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أباظه

غناء / محمد عبد الوهاب

1

2

3

4 5 6 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25 26 نف تن يـ من يا

28 29 30 31 32 33 34 35 و ين نأ هاب ت صف ع قد و تن يـ ج نا ب سي نف ماس

36 37 38 39 40 41 42 نف ماس نف تن يـ من يـ أ نا را هج

تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أباظه

غناء / محمد عبد الوهاب

43 44 45 46 47 48 49 50
 را هج و ين نا هاب ت صف ع قد و تن يـ ج نا ب سي

51 52 53 54 55 56 57
 م قى تر مان وا نس ت نـب افض نا

58 59 60 61 62 63 64
 را حـب د سهـ يس شا ح ق فو ت هـج و هو ع م دا

65 66 67 68 69 70 71
 ل لـبـ عل سم ع د يو ت يـبـ نا

72 73 74 75 76 77 78 79
 نا ما كت و رن ست ها ب ر ها ن قن ضا تن ف ط عا

80 81 82 83 84 85 86 87 88

89 90 91 92 93 94

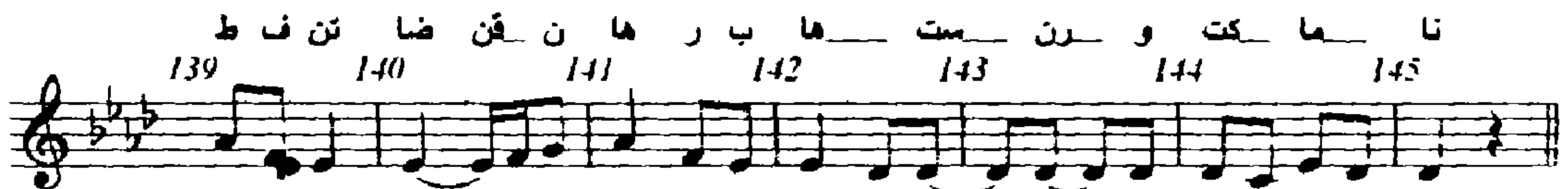
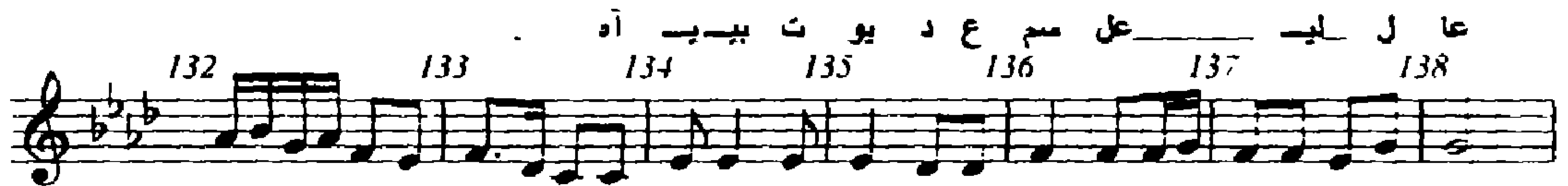
95 96 97 98 99 100 101

تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز فاضل

غناء / محمد عبد الوهاب

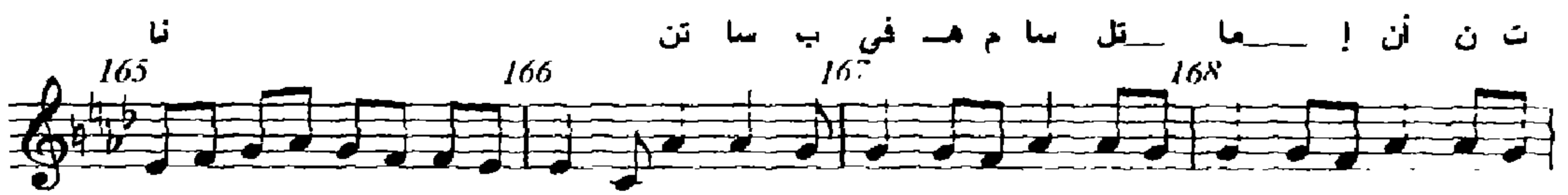


تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أباظه

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أبله

غناء / محمد عبد الوهاب

185 186 187 188
 ل هـ ل ا لا غ في وى يط
 189 190 191 192
 نا وا نش و وى تش هـ ف طا أ ع ت تح و
 193 194 195 196
 ي ضى قض دل ف را دل هـ يش لم
 197 198 199 200
 ما هـ ل قب ن فى ال 1. هـ يش لم 2.
 201 202 203 204
 نا جا اش و حن ريب بات با ذا
 205 206 207 208
 نش و يا ثقى تل ج به من د كان
 209 210 211 212
 د رد ن ها و د. كان ها ت و. ا.
 213 214 215 216
 تن ك أيب يا ن دهر ود نا تا بس

تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أباظه

غناء / محمد عبد الوهاب

217 218 219 س نـج و د كان

220 221 222 223 224 225 226 أـ ما ول نـا ع م يـج ن نـب شـت عـش ن كو بل

227 228 229 230 231 232 233 نـ نـ حـا نـا م سا أن ول ع باصـه

234 235 236 237 238 س نـج و نـا حـا

239 240 241 242

243 244 245 246 واهـ ول نـق ت نـع لم

247 248 249 250 و نـا حـا رو نـق عـا ت كم و نـا نـج وـا ج رى نـيـغ

251 252 253 254 نـب و أن يـا ح دى نـب نـا ت نـع لم نـا با قل

تابع قصيدة: همسة حائرة

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / عزيز أباظه

غناء / محمد عبد الوهاب

255 قى ت و قن ف عف دى 256 257 258 ح تل بن 1. 2.

259 ع لل زا ماو 260 261 262 263 تانيب ث من تم نا كا قدب حب جل ياس ء يا

264 265 266 267 268 وتر من دت مع د وج ول آد 269 270 271 272 273 274 ظن ل ل نيب ع لل زا ماو

275 276 277 278 279 نا آ ظم ن آ ظم ق شو وش من دت مع د وج ول آد

280 281 282 283 284 285

286 287 288 289 290 291

1. 292 293 294 295 296 297 2.

تحليل نموذج رقم (١٠)

همسة حائرة

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	قصيدة : (همسة حائرة)
المقام	حجاز كار كرد
الميزان	<div>2 4</div> <div>4 4</div>
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة </p> <p>وحدة كبيرة </p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٦) : م (٣١)	النص الكلامي : يا منية النفس ما نفسي
التكوين	<p>ب سى نف ما س نف تن يه مذ يا</p> 
الأداء	<p>ب سى نف ماس نف تن يه مذ يا</p> 
م (٣٢) : م (٣٣)	النص الكلامي : وقد عصفت
التكوين	<p>ت صف ع قد و</p> 
الأداء	<p>ت ف صف ع قد و</p> 
م (٣٦) : م (٣٧)'	النص الكلامي : هجرانا
التكوين	<p>نا را ج ه</p> 
الأداء	<p>نا را ج ه</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٢) : م (٧٣)	النص الكلامي : عاطفة
التدوين	<p>تن ف ط عا</p> 
الأداء	<p>تن ف ط عا</p> 
م (٧٤) : م (٧٦)'	النص الكلامي : ضاق النهار بها
التدوين	<p>ها ب ر ها ن ن ق ضا</p> 
الأداء	<p>ها ب ر ها ن ن ق ضا</p> 
م (١١٩) : م (١٢٠)	النص الكلامي : أضنيت
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢١) : م(١٢٢)	
النص الكلامي : أسوان	
التدوين	<p>نا وا اس</p> 
الأداء	<p>نا وا اس</p> 
م(١٢٢) : م(١٢٣)	
النص الكلامي : ما ترقى	
التدوين	<p>قا تر ما</p> 
الأداء	<p>قا تر ما</p> 
م(١٢٧)	
النص الكلامي : فوق	
التدوين	<p>قي فو</p> 
الأداء	<p>قي فو</p>  <p>gliss</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٣٠) : م (١٣١) ^١ النص الكلامي : حيزانا	
التدوين	<p>نا را حيه</p> 
	<p>نا را حيه</p>  <p>الأداء</p>
م (١٥٨) : م (١٦٠) ^١ النص الكلامي : هل تذكرين بشط النيل	
التدوين	<p>ل نيه طن شوبز ريه كتهل</p> 
	<p>ل نيه طن شوبز ريه كتهل</p>  <p>الأداء</p>
م (١٦٠) ^٢ : م (١٦١) ^١ النص الكلامي : مجلسنا	
التدوين	<p>نا سراج م</p> 
	<p>نا سراج م</p>  <p>الأداء</p>

المقياس	الاداء الزخرفي
م(١٦٧) : م(١٦٨) ^٢	النص الكلامي : في همسات الماء أنا نتنا
التدوين	<p>نا نتونا أذء ما كل سا مه في</p> 
الأداء	<p>نا نتونا أذء ما ل ت سامه وفي</p> 
م(١٩٥) ^٢ : م(١٩٦)	النص الكلامي : الراقص الفضي
التدوين	<p>ي ض فض دل ف را</p> 
الأداء	<p>ي ض فض دل ف را</p> 
م(٢٠٣)	النص الكلامي : أشجاناً
التدوين	<p>نا جا أش</p> 
الأداء	<p>نا جا أش</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٢٠٦) : م(٢٠٧) ^٢	النص الكلامي : نكاد من
التدوين	صن د كا ن
الأداء	صن د كا ن
م(٢١٩) : م(٢٢٣) ^١	النص الكلامي : ونحسب الكون عش أثنين
التدوين	ن ني شت عش ن كو بل
الأداء	ن ني شت عش ن وكر ل ب
م(٢٢٣) : م(٢٢٤)	النص الكلامي : يجمعنا والماء
التدوين	ما ول ناع م يب
الأداء	ما ول ناع م يب

المقياس	الأداء الزخرفي
م ^٢ (٢٢١) : م ^١ (٢٢٣)	النص الكلامي : عش أثنين
التدوين	
الأداء	
م ^٢ (٢٤٧) : م ^١ (٢٤٠)	النص الكلامي : جوانحننا
التدوين	
الأداء	
م ^٢ (٢٥٠) : م ^١ (٢٥٢)	النص الكلامي : وقلباننا
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الثلاثية (التريولة) إما أن تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأحَد منها ، أو تبدأ بنوَتَين أحَدَ من النوطة الأساسية وتنتهي بالنوطة الأساسية ، وقد جاءت في هذا النموذج على حروف المد مرة (مقطع طويل) وحروف ساكنة مرة أخرى (مقطع قصير) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى ينتهي زمنها ، وجاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقاطع طويلة) وحروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

٣- حلية الجليساندو (الزحلقة) وعادة تبدأ بمسافة تعلو النوطة الأساسية (رابعة تامة هابطة) وتنتهي على النوطة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الأتشيكانورا وعادة تبدأ من نوطة أحَدَ من النوطة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوطة الأساسية ، وجاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقطع صغير) وحروف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بنوطة أو نوَتَين أحَدَ أو أغلظ ، وجاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حليات الجليساندو (الزحلقة) للمقاطع الطويلة فقط بينما لم يلتزم بوضع زخرفة محددة للمقاطع القصيرة .

اللي يقدر على قلبي

ألحان :محمد عبد الوهاب

كلمات:حسين السيد

غناء: ليلي مراد ، إسماعيل يس ، محمود شكوكو ، عزيز عثمان ، إلياس مؤتب
هي :

اللي يقدر على قلبي	يخطفه وأنا أجري وراه
اللي يقدر على حبي	يخطبه وأنا أعيش وياه
وساعة أيدي ماتجى	فى أديه أحس بقلبه
وأشوف بعينه	أنا أشوف بعينه

هو :

أهو أنا ولاحد ينفع إلا أنا
شكلي صحيح ملوش دوا
لكن إختصاصي فى الهواء

ماما فانت لي فى البلد	أطيان كثير ملهش عدد
كان عندها ١٢ ولد	مافضلش منهم إلا أنا
والعزبة دى فى شبرا اليمين	وهبيعتها بكرة مقدا
وهاشترى بها مؤقتاً	دبلة خطوبة حينا
بس أرحمىنى بس أقبلىنى	متضيعيش مستقبلى

هى :

كلام جميل وكلام معقول	مقدرش أوقول حاجة عنه
لكن خيال حبيبي المجهول	مش لاقية فيك حاجة منه

هو :

من ناحية قلبي ونار قلبي	واد حبيب مسوت
وحبيبي لو غاب يوم عنى	أرقع ميت صوت
بلدي ومدرج وادارجي	باكسب جنيهاات
وبنيت من الفول والطعمية	أربع عمارات

نذر عليه لو قلت أيوه
وأفرش عينية في كل خطوة
هو :

سببك منهم ده مفيش غيري
مربوط عالدرجة الثامنة
ومرشح آخذ التاسعة
معرفش لا كدة ولا كدة
لا لي دعوة لابده ولا بده
يعني المهية من الصراف
هيكونوا ملك إديك نضاف
هو :

جيتك من آخر لبنان
احدى بعيون الغزلان
بحياة ها الورد المبدور
بحياه من صورها النور
نظرة واحدة بتشباك
كلمة واحدة تصير
نكتبها بغزل وجنون
وتصيري ليلي
هي :

حبيبي عماله أدور عليك
مافضلش غيره نظرة واحدة
كلمنى يا شاغلنى

لأخلي روحى فى إديك شمعة
تمشي عليه والشمعة والعة

قيمة ومركز ووظيفة ميري
والناس درجات
غير العائلات
من الباب للباب
ولا ليه أصحاب
مع العلاوة مع الانصاف
وإن شاء الله أكل أنا عيش حاف
مسلوب الفكر وطمعان
وأشرب من نهر الخلان
بخدود تحاكي البنور
ما تخليني أرجع عطشان
قلبي بهما الغنتين
معاهدة بين قلبين
نبصمها بحبابت عيون
وأنسا المجنون
وأتاريك هنا جنبى
أفتح لها قلبي
طمنى يا شاغلنى

سگتس - (حوار غنائی) : إلی یقدر علی قلبی

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین السید

آداء / لیلی مراد و اسماعیل یاسین و شکوکو و عزیز عثمان و إلیاس مؤدب

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15

16 17 18 19 20 D.C.

21 22 23 24 25 26 27

28 29 30 31 32 33 34

35 36 37 38 39 40 41

42 43 44 45 46 47 48

و ری آج نا و فو ط یخ بی قل لی ع در یق لی ال

نا و بو ط یخ بی حب لی ع در یق لی ول را

ا فی جی ت م جی ت م دی ایست سا و 1. یا ایست و ش ع 2.

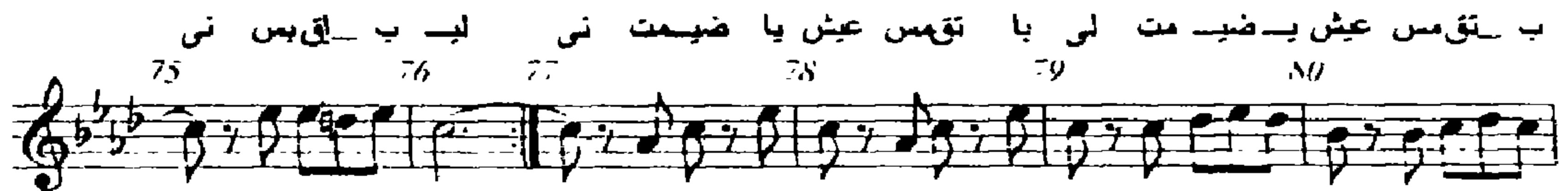
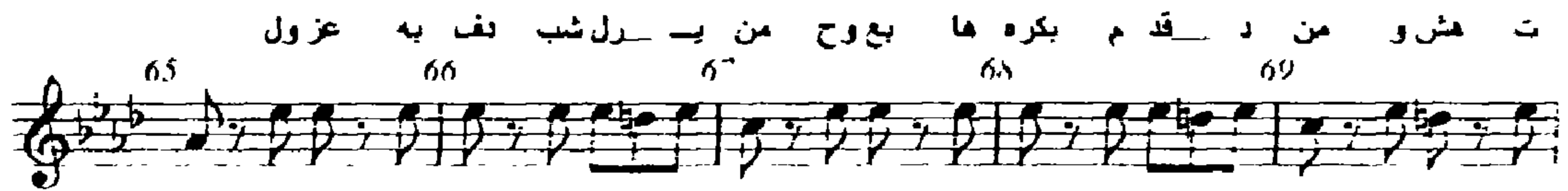
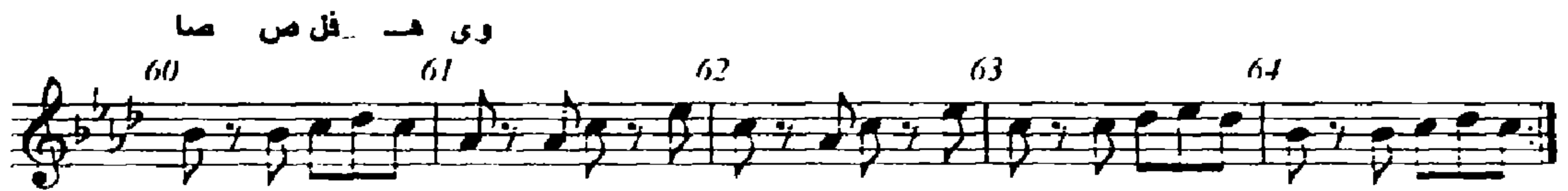
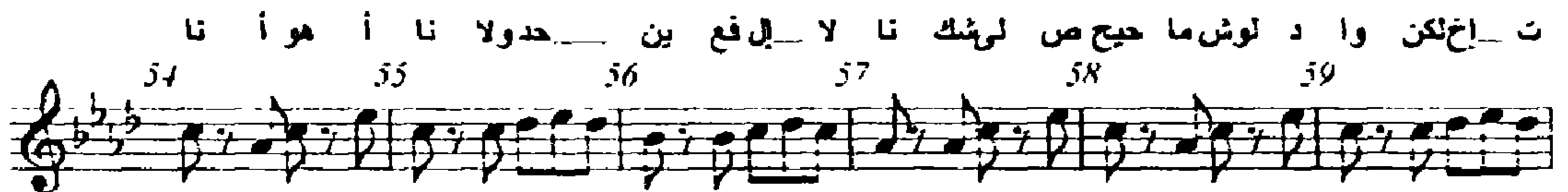
ع بع شوف نا ا تیه ع بع شوف ا و به قل سب حس ا ه دید

تابع : سكتش - حوار غنائي: إلهي بقدر على قلبي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

قراء / ليلى مراد و اسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤنب



تابع : سكتش - حوار غنائي: إلهي يقدر على قلبسي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

أداء / ليلي مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإلياس مؤدب

خ كن لا

92 93 94 95 96 97 98

99 100 101 102 103 104 105

106 107 108 109 110 111

112 113 114 115 116 117 118

119 120 121 122 123 124 125

126 127 128 129 130 131 132

133 134 135 136 137 138 139

140 141 142 143 144 145 146

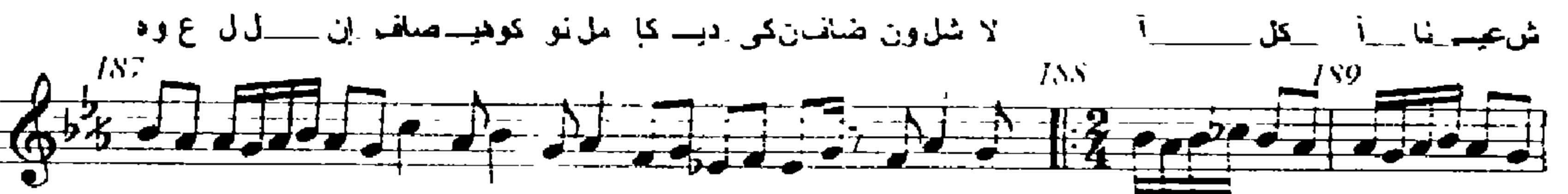
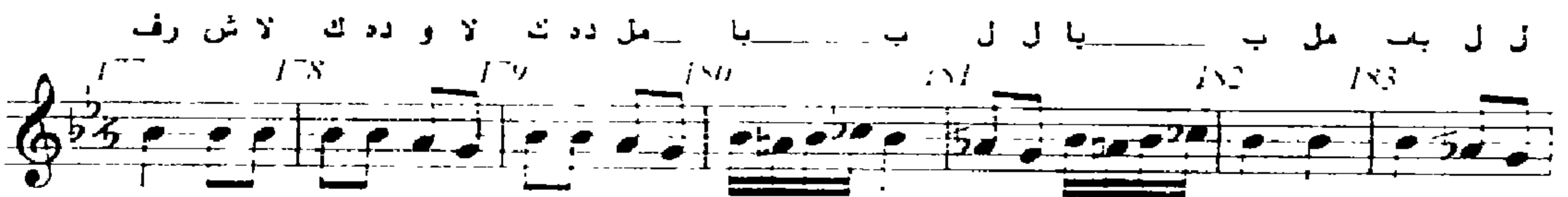
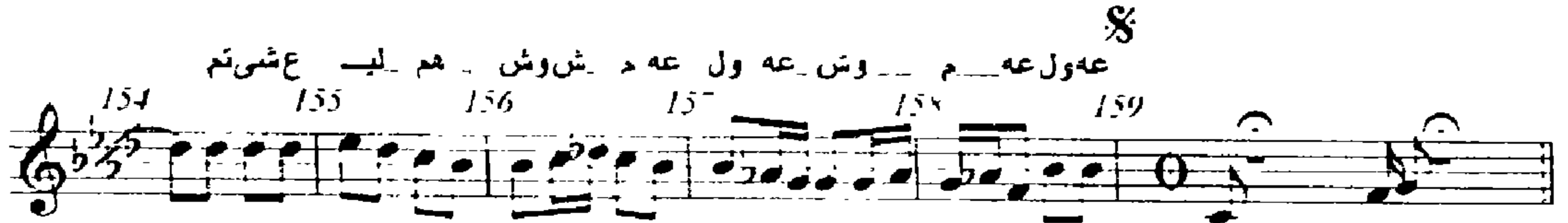
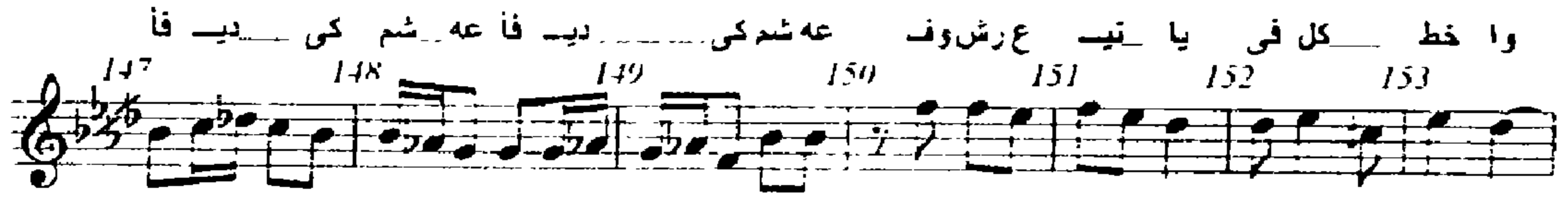
ب ب ح وت ت مو ب ب ح وت بي ل ق ر نا و ب قل ية نج من
 نه من جه حا فيك به لق مش بي بي ح ل هو ج م بل بي ح يال
 ب ب ح وت ت مو ب ب ح وت بي ل ق ر نا و ب قل ية نج من
 ير ت صو ت مـ ا ع ل ر نى عن م يو ب غا لو بي بي ح وت مو
 ت صو ا ت مـ ا ع ت صو ا ت مـ ا ع
 عم بع أورات ما ع بع أ ر يه مـ طع وط قول مل وبنيت جناحات وكسب
 حى رو لى خل لا واأب تى قل لو يه لب ع رن ندرات عم بع أورات

تابع : سکتش - حوار غنائی: إلی یقدر علی قلبی

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین المید

آداء / نبی مراد و اسماعیل یسین و شکوکو و عزیز عثمان و ایاس مؤدب



تابع : سكتش - حوار غنائی: إلی یقدر علی قلبی

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

أداء / لیلی مراد و اسماعیل یاسین و شکوکو و عزیز عثمان و إلیاس مؤنب

Adlib

مع لام ك و ميل ج لام ك 198 199 200 201

قول 202 203 204 205 206

207 208 209 210 211

212 213 214 215 216

217 218 219 220 221

222 223 224 225

226 227 228 229

230 231 232 233

عَلَن طمًا و ر فک بل لومس ن نا لب خر آ من تک جی

حانت نو بخ ر نو مب دل ور هل ت ی ح ب لان خل 2

كلمات / حسين السيد

ر ا نى لى خل مت ر نو هن ور صو من باء وح نور بن كل

234 235 236 237

ن نـب عن هل بب قل بك تش دب وح ره نظ شان عط جع

238 239 240 241

The first line of musical notation is written on a single staff in a 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several measures, with some notes beamed together. Above the staff, the lyrics are written in Arabic: 'ن نـب عن هل بب قل بك تش دب وح ره نظ شان عط جع'. Measure numbers 238, 239, 240, and 241 are indicated above the staff at various points.

ن نو و ج ز ل غ ب ه ا ب ت ك ن تين عن هل ب تين عن هل ب

242 243 244 245

ن نو مج قل و ن نو مج قل لو لی ری ص و ت

246 247 248

251

Musical notation for measure 251, featuring a treble clef, key signature of two flats, and a series of eighth and sixteenth notes.

روحِ زده نظر ر غیبش فضل ف م نبی جن هُنا هُنا

252

بي قل ما لا تحلف دد

253



بي قل ما لا تحلف دد

تابع : سكتش - حوار غنائى: إلهى يقدر على قلبسى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

أداء / لىلى مراد واسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وإيلس مؤدب

نى غل ش يا نى غل ش يا نى غل ش يا نى غل ش يا

254 255 256 257 258 259 260 261

262 263 264 265 266 267 268 269

270 271 272 273 274 275

276 277 278 279 280

تحليل نموذج رقم (١١)

اللي يقدر على قلبي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	(أسكتش) حوار غنائي
المقام	حجاز كارکرد
الميزان	<div> <div>4</div> <div>6</div> <div>2</div> </div> <div> <div>4</div> <div>8</div> <div>4</div> </div>
الضروب المستخدمة	<div> <div> <div>2/4</div>  </div> <div>بمب (فلاحي)</div> </div> <div> <div> <div>2/4</div>  </div> <div>وحدة سائرة</div> </div> <div> <div> <div>4/4</div>  </div> <div>وحدة كبيرة</div> </div>
المؤدي	<div> <div>ليلي مراد - إسماعيل يس - محمود شكوكو -</div> <div>عزيز عثمان - إلياس مؤدب</div> </div>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٧) : م (٢٨) ^١	النص الكلامي : أجرى وراه
التدوين	
الأداء	
م (٢٩) : م (٣١) ^٢	النص الكلامي : واللي يقدر
التدوين	
الأداء	
م (٣٧) : م (٤٠) ^١	النص الكلامي : وساعة أيدي ما تيجي
التدوين	
الأداء	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤٠) : م (٤٥) ^١	النص الكلامي : ما تيجي في إديه أحس بقلبه
<p>التدوين</p> <p>بـ قل سب حس آ هـ د ر ا في جـ تـ مـ</p> <p>الأداء</p> <p>بـ قل سب حس آ هـ د ر ا في جـ تـ مـ</p>	<p>بـ قل سب حس آ هـ د ر ا في جـ تـ مـ</p> <p>بـ قل سب حس آ هـ د ر ا في جـ تـ مـ</p>
م (٧٣) : م (٧٥) ^١	النص الكلامي : بس أرحمني بس أقبليني
<p>التدوين</p> <p>نـ لـ بـ قـ ا بـ سـ نـ مـ هـ ر ا بـ سـ</p> <p>الأداء</p> <p>نـ لـ بـ قـ ا بـ سـ نـ مـ هـ ر ا بـ سـ</p>	<p>نـ لـ بـ قـ ا بـ سـ نـ مـ هـ ر ا بـ سـ</p> <p>نـ لـ بـ قـ ا بـ سـ نـ مـ هـ ر ا بـ سـ</p>
م (٨٣) : م (٨٦) ^١	النص الكلامي : كلام جميل وكلام معقول
<p>التدوين</p> <p>لـ قـ وـ مـ لـ مـ وـ كـ مـ لـ مـ لـ مـ رـ كـ</p> <p>الأداء</p> <p>لـ قـ وـ مـ لـ مـ وـ كـ لـ مـ لـ مـ لـ مـ رـ كـ</p>	<p>لـ قـ وـ مـ لـ مـ وـ كـ مـ لـ مـ لـ مـ رـ كـ</p> <p>لـ قـ وـ مـ لـ مـ وـ كـ لـ مـ لـ مـ لـ مـ رـ كـ</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩٨) : م(١٠١) ^١	النص الكلامي : لكن خيال حبيبي المجهول
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p>  <p>gliss</p>	<p>ل هو ج م ل ب بيد يال فكنه لا</p> <p>ل هو ج م ل ب بيد ل يا فكنه لا</p>
م(١٠٢) : م(١٠٤)	النص الكلامي : مش لاقية فيك حاجة منه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>نه من جا ها فيك يا ورا مش</p> <p>نه من جا ها فيك يا ورا مش</p>
م(١٦٥) : م(١٦٨)	النص الكلامي : والناس درجات
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ت جا در س نا ورا</p> <p>ت جا در س نا ورا</p>

المقياس	الآداء الزخرفي
م (١٧٢) : م (١٧٤) ^١	النص الكلامي : غير العلاوات
التدوين	<p>ت وا ل ل ر غي</p> 
الآداء	<p>ت وا ل ل ر غي</p> 
م (١٩٤) : م (١٩٧)	النص الكلامي : حاف
التدوين	<p>ف ————— ها</p> 
الآداء	<p>ف ————— ها</p> 
م (٢٢٦) ^٤ : م (٢٢٧)	النص الكلامي : آخر لبنان
التدوين	<p>ن — شاب ل رف آ</p> 
الآداء	<p>ن — شاب ل رف آ</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٣١) : م (٢٣٢) ^١ النص الكلامي : بحياة هالورد المبدور	
التدوين	<p>ل دوبي مل د رول هة يامب</p> 
	<p>ل دوبي مل د رول هة يامب</p> 
م (١٣٦) : م (٢٣٨) ^١ النص الكلامي : متخليني أرجع عطشان	
التدوين	<p>ن شاطي جع نر لي فلامت</p> 
	<p>ن شاطي جع نر لي فلامت</p> 
م (٢٥٦) ^٢ : م (٢٥٧) النص الكلامي : كلمني	
التدوين	<p>ني م ر كل</p> 
	<p>ني م ر كل</p> 

الأداء الزخرفي

المقياس

م (٢٦٠) : م (٢٦١) النص الكلامي : يا شاغلي

التدوين

ن غدا شا يا

ن ل غدا شا يا

الأداء

م (٢٦٤) : م (٢٧٠) النص الكلامي : طمني ، كلمني

التدوين

ك د ن غدا شا يا ن من لم

ن ل

الأداء

ك د ن غدا شا يا ن من لم

ن ل

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكتورا عادة تكون من نوتة أحد من النوتة الأساسية تؤدي في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية الأبوجاتورا عادة تكون من نوتة أحد من النوتة الأساسية وتأخذ زمنياً أصغر من النوتة الأساسية في سرعة ، جاءت في هذا النموذج على حرفي مد (مقطع طويل) .

٣- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحدة منها، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٤- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ من النوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى انتهائها ، جاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقطع طويل).

٥- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من النوتة الأساسية ثم الأحدة منها ثم هبطت مسافة رابعة تامة ، جاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٦- حلية التعمير عادة تبدأ بنوتتين أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الزخارف على المقاطع الطويلة (حروف مد) عدا حلية (الأتشيكتورا) جاءت على (الحروف الساكنة) مقاطع قصيرة .

عینسی بترف

کلمات : حسین السید

ألحان : محمد عبد الوهاب

غناء : ليلى مراد - نجيب الريحاني

شو :

عینی بترف وراسی بتلف

۵۰۰

عینہ بترف وراسہ بتلف

: هو

تَسْمَحِي لِي بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ

۲۰۰

قَوْلُ يَا نُّورَ الْعَيْنِ

: هو

بدی أعرف نفسي أعرف

ہی :

رايحين عالبلاد اللي تجمع

نفرح ونغني ونودع

: هو

والله انما حاسس

ہی :

۴۰

لا مـ افیش

۴:

حاسس بایه قول ماتخیش

هو :

حاسس بمصيبة جيالي

هي :

يالطيف يالطيف

هو :

مصيبة ماكنتش على بالي

هي :

يالطيف يالطيف

هو :

حمام أنا عايزة حاجة

حاجة أيه تاكلي

هي :

أكل أيه

عايزة أرقص عايزة أغنى

عايزة أبوسك مش عارفه ليه

ليلة هنايا وفجر غرامى

فرحة أمالي وهنا أيامى

جبتك معايا علشان تقاسمنى

وأنا ليه مين غيرك يشاركنى

هو :

والقبح جتتى

وأصرخ وأقول يادهوتى

علشانك إنت أنكوى بالنار

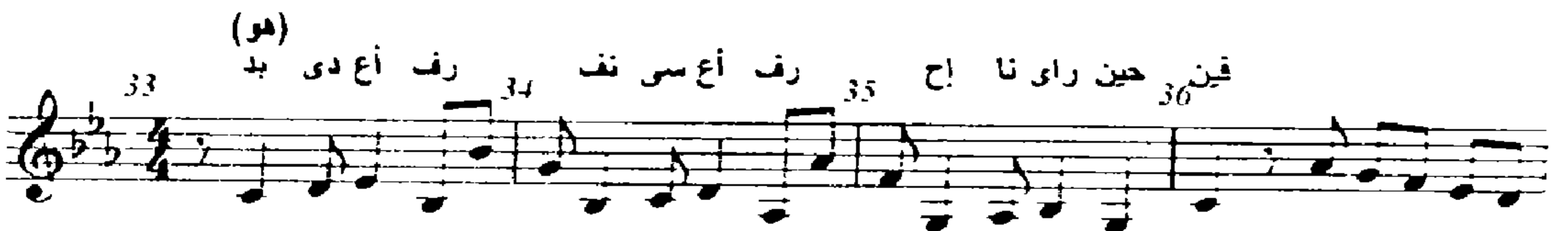
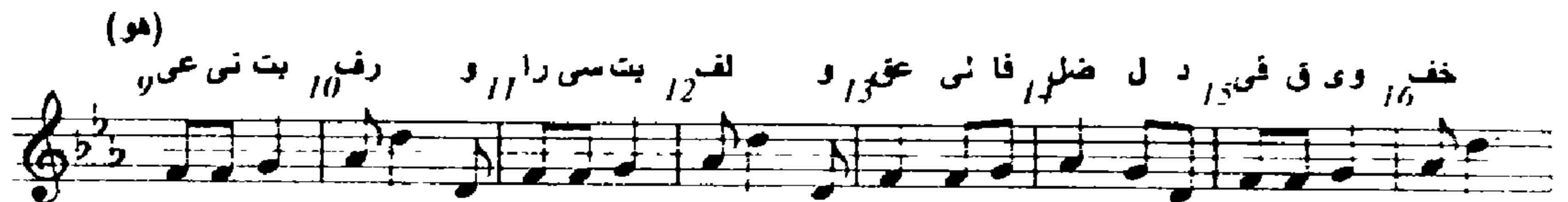
وأدخل جهنم وأنشوى

ديالوج: عيني بتصرف

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / د

غناء / ليلي مراد ونجيب الريحاني



2
تابع دیالوج: عینسی بتصرف

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / م

غناء / لیلی مراد و نجیب الريحانی

(هو) (می)

م ب سس خاف طر | ل یا ف طی ل یا لی 51 | با ل ع شی نت 50 | م با صی م ف طر 50

(هو) (می)

حاجه یه حاجه تا کلی 58 59 | حمام آنا عایزه حاجه 55 56 | ف طی 53 54

(می) (هو) (می)

رح اف زه عای 66 65 | آمال عایزه یه 63 64 | آکل یه 61 62

(هو)

یا لطیف یا لطیف یا لطیف 70 | لیه ف عار 69 | مش سک یو زه عای 68 | نی غن زه عای 67

(می)

می را غ ر فج 74 یو نا هانت لی 73 نی سم ق ت شانز 72 ع یه عام تک جب 71

(هو)

تی 80 ت جت 79 قح 78 ل و نارین وی 77 ک آن تی کن 76 تی شال ع 75

ن شال ع 87 تی 86 و ده 85 یا قول 84 و رخوص وی 83 شی ون نم هن 82 ج خل ود 81

تحليل نموذج رقم (١٢)

عيني بترف

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	ديالوج : (عيني بترف)
المقام	نهاوند
الميزان	<div>2 4</div> <div>4 4</div>
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة</p> <p>وحدة كبيرة</p>
المؤدي	ليلي مراد - نجيب الريحاني

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : وعقله فاضله	م (٢٠) : م (٢٢)
<p>د له ضد و له عق و</p>  <p>د له ضد و له عق و</p>  <p>دندناو</p>	<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>
النص الكلامي : قول يا نور العين	م (٢٩) : م (٣١)
<p>عينه ل ر نو يا قول</p>  <p>ن عيه ل ر نو يا قول</p> 	<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>
النص الكلامي : بدي أعرف نفسي أعرف	م (٣٣) : م (٣٤)
<p>أرف أي سي نف أرف أي دي بد</p>  <p>أرف أي سي نف أرف أي دي بد</p> 	<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٨) : م (٣٩) ٢	النص الكلامي : البلد اللي تجمع
التدوين	مع جملة دل ر ب
الأداء	مع جملة دل ر ب

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الجليساندو (الزحقة) بدأت بنوطة أساسية مروراً بنوطة أحد ثم الركوز على نوطة أساسية أخرى ، زحقة مسافة ٣ صاعدة ، وجاءت في هذا النموذج على حرف مد (مقطع طويل) .

٢- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت في هذا النموذج على حروف المد (مقطع طويل) .

٣- حلية (التريولة) الثلاثية تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأحد منها ، جاءت في هذا النموذج على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت جميع الحليات والزخارف في هذا النموذج على المقاطع الطويلة وهي الوعاء الحقيقي للزخرفة .

دعاء الشرق

كلمات : محمود حسن إسماعيل

ياسماء الشرق طوفي بالضياء
نكريه وإذكرى أيامه
كانت الدنيا ظلاماً حوله
أرضه لم تعرف القيد ولا
كيف يمشي في ثراها غاضب
كيف من جناتها يجنى المنى
ياسماء الشرق طوفي بالضياء
نكريه وأذكرى أيامه
أيها السائل عن راياتنا
تشعل الماضي وتسقي ناره
سيران الدهر يمضي خلفها
أما شتى ولكن العلا
نحن شعب عربي واحد
الهدى والحق من اعلامه
أذن الفجر على أيامنا
كل قيد حوله من دمناء
ياسماء الشرق طوفي بالضياء
نكريه وأذكرى أيامه

ألحان : محمد عبد الوهاب

وانشرى شمسك في كل سماء
بهدي الحق ونور الأنبياء
وهو يهدي بخطاه الحائرنا
خفضت إلا لباريها الجبيننا
يملاً الأفق جراحاً وأنينا
ونرى في ظلها كالغرباء
وانشرى شمسك في كل سماء
بهدي الحق ونور الأنبياء
لم تزل خفاقة في الشهب
عزة الشرق وبأس العرب
وحدة مشبوبة باللهب
جمعتنا أمة يوم النداء
ضمه في حومة البعث طريق
وإباء الروح والعهد الوثيق
وسرى فوق روابيها الشروق
جنوة ندعو من قلوب الشهداء
وانشرى شمسك في كل سماء
بهدي الحق ونور الأنبياء

قصيدة: دعاء الشرق

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات /

غناء / محمد عبد الوهاب

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12

13 14 15-3- 16 17 18 19 20

21 22 23-3- 24 25

26 27 28 29 30 31 32 33

34 35 36 37 38 39 40 41 -3-

42 43-3- 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54 55

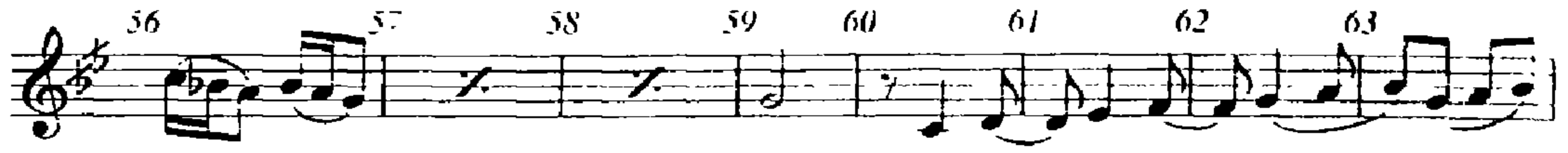
rall.

تابع قصيدة: دعاء الشرق

كلمات / م

لحن / محمد عبد الوهاب

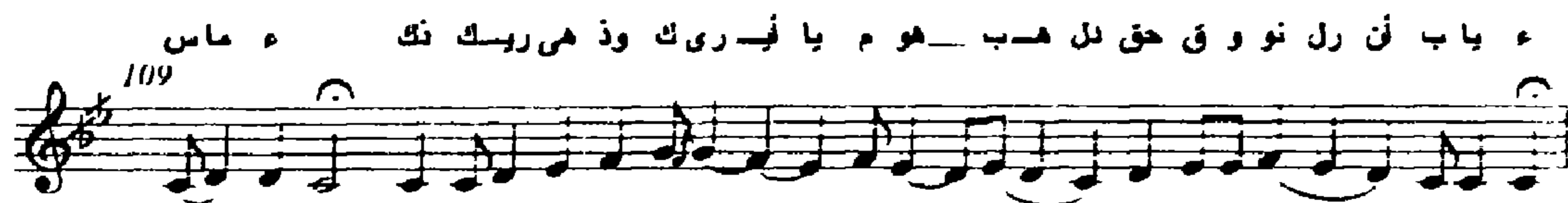
غناء / محمد عبد الوهاب



Adlib

ل كل فى ك س ش م رى ش ون ء يا ض بض فى طوق شر اش ما س يا







Adlib

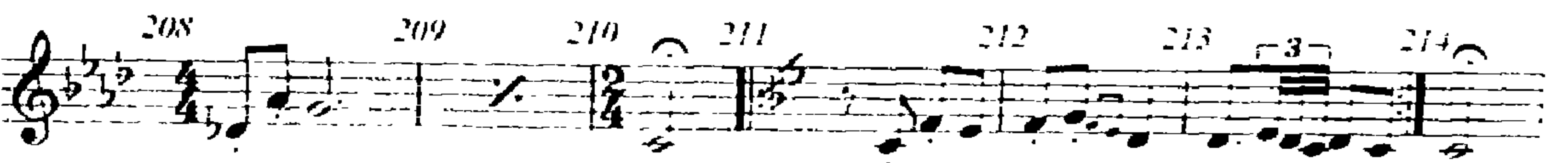
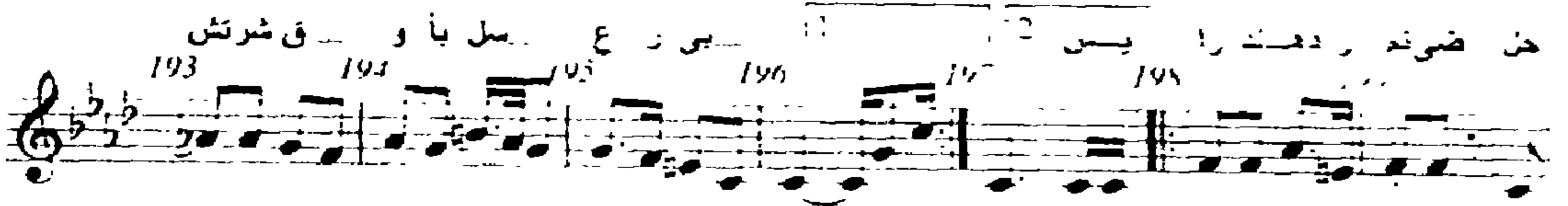
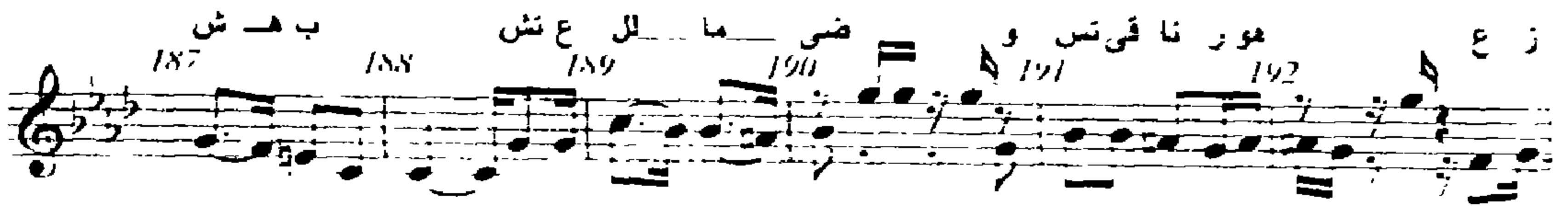
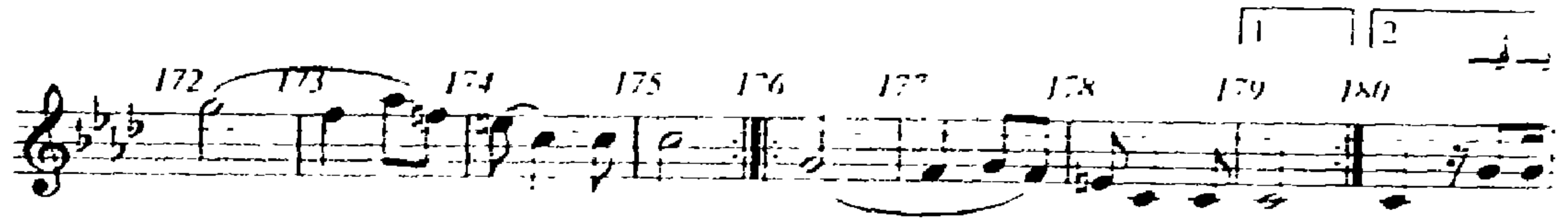


تابع قصيدة: دعاء الشرق

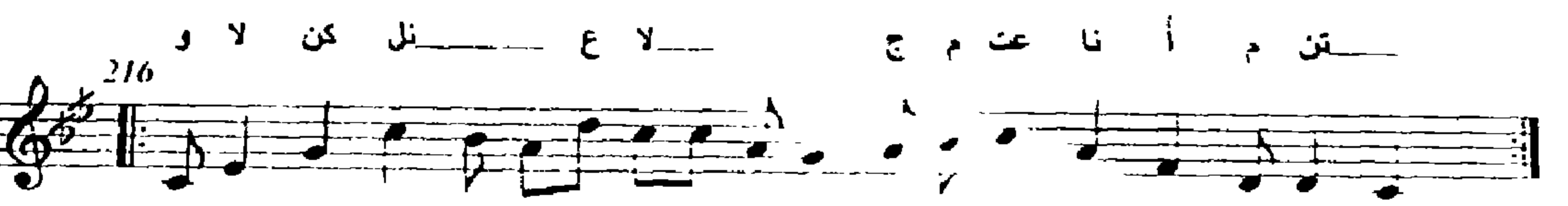
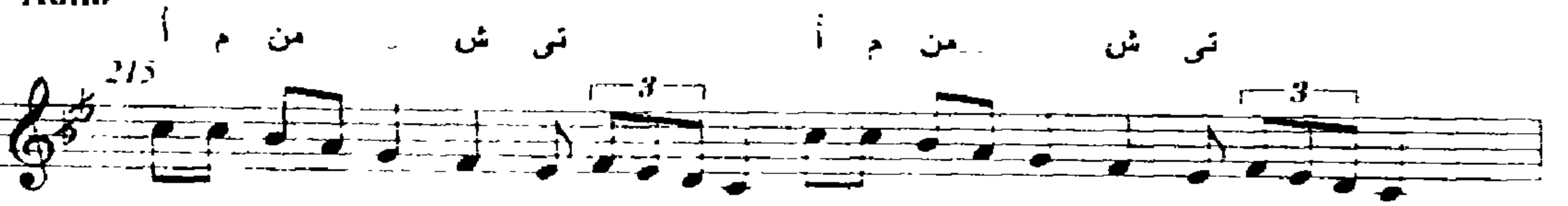
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / د

غناء / محمد عبد الوهاب



Adlib



دا ن من يو دا ن من يو دا ن من يو

217

218 219 tr 220 221 222 tr 223 224

225 226 227 228 229 230 231

232 233 234 235 236 237

1. 2. دن خ وا ين بي ر ع بن شع ن نج 241 242 243

238 239 240 241 242 243

قن ريط ث بع تل م حو في هوم ضم

244 245 246 247 248 249 250 251

عهم ول ح رو اربا ! و مه لا أع من ق حق ول دى هال

252 253 254 255 256 257 258

ق ثي و دل

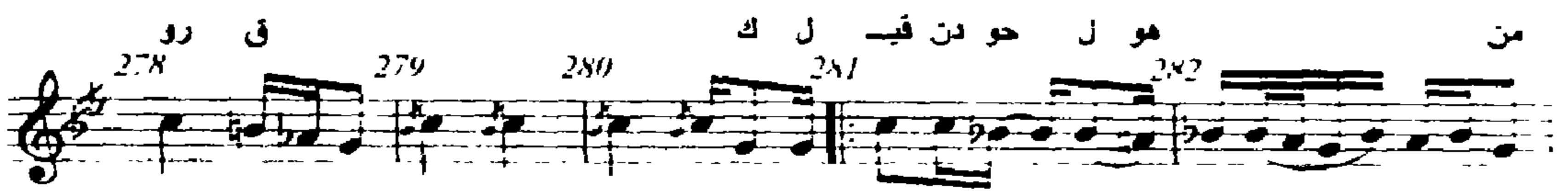
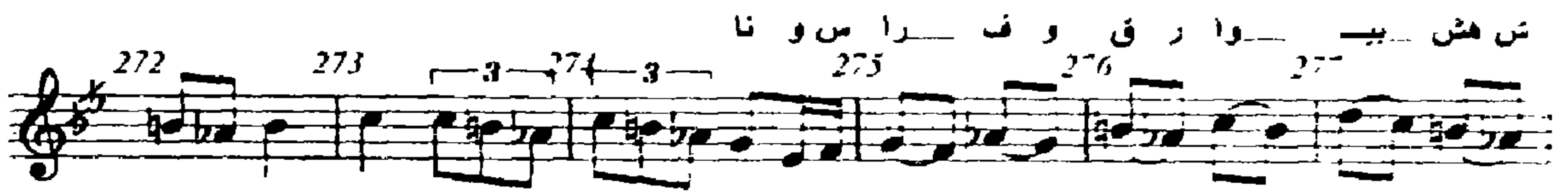
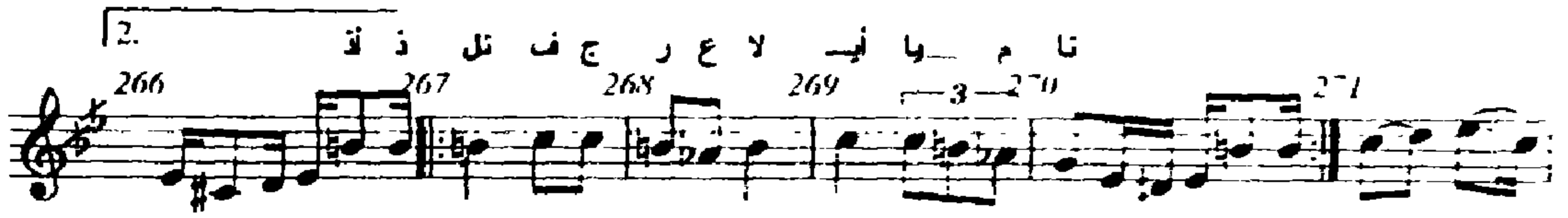
259 260 261 262 263 264 265

تابع قصيدة: دعاء الشرق

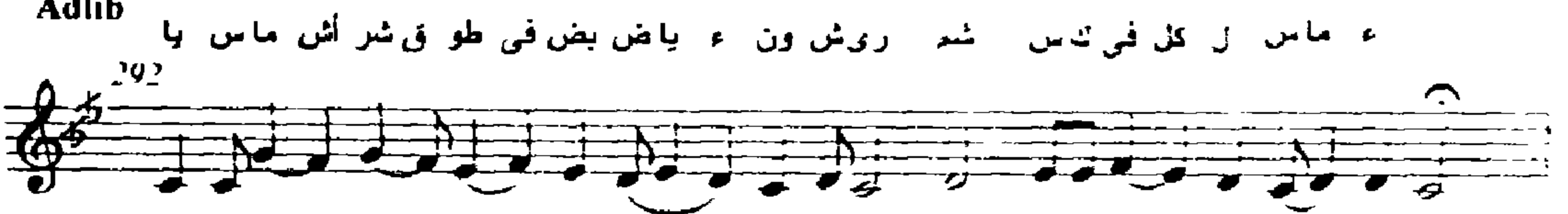
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / م

غناء / محمد عبد الوهاب



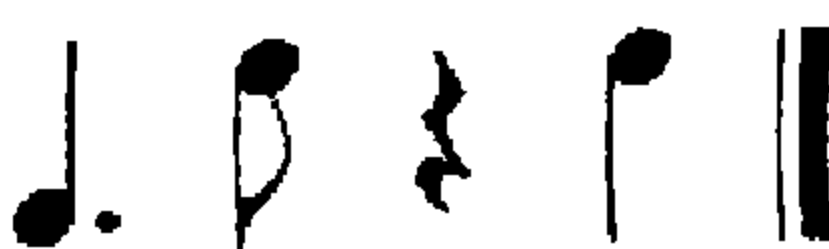
Adlib



تحليل نموذج رقم (١٣)

دعاء الشرق

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (دعاء الشرق)
المقام	راست
الميزان	<div> <div>3</div> <div>2</div> <div>4</div> <div>4</div> <div>4</div> <div>4</div> </div>
الضروب المستخدمة	<div> <div>2</div> <div>4</div> <div>  </div> <div>وحدة سائرة</div> </div>
	<div> <div>4</div> <div>4</div> <div>  </div> <div>وحدة كبيرة</div> </div>
	<div> <div>3</div> <div>4</div> <div>  </div> <div>فالس</div> </div>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١١٢)	النص الكلامي : ظلاماً حوله
التدوين	<p>هو لا وهو من لا ظ</p> 
الأداء	<p>هو لا وهو ن م لا ظ</p> 
أدليب (١١٣)	النص الكلامي : وهو يهدي بخطاه الحائرين
التدوين	<p>نا رىء ما هل طاف دى يه وه و</p> 
الأداء	<p>نا رىء ما هل طاف دى يه وه و</p> 
م (١١٩)	النص الكلامي : خفضت إلا لباريها الجبين
التدوين	<p>نا بيه هل وري بال لا رالضت وف</p> 
الأداء	<p>نا بيه هل وري بال لا رالضت وف</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٢٦) : م(١٢٧)	النص الكلامي : كيف يمشي
التدوين	<p>شي يمشي ف كيف</p> 
الأداء	<p>شي يمشي ف كيف</p> 
م(١٣٥) ^٢ : م(١٣٩) ^١	النص الكلامي : وأنينا
التدوين	<p>نا نية أو نا نية أو</p> 
الأداء	<p>نا نية أو نا نية أو</p> 
م(١٤٤) ^٣ : م(١٤٦)	النص الكلامي : من جناها يجني المني
التدوين	<p>نا مل نية يج هات نا هذ من</p> 
الأداء	<p>نا مل نية يج هات نا هذ من</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥٠) : م (١٥٢)	النص الكلامي : ونرى في ظلها كالغرباء
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ء بار غرك هار ظا في ران و</p> <p>ء بار غرك هار ظا في ران و</p>
م (١٨٥) : م (١٨٧)	النص الكلامي : خفاقة في الشهب
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ب ه ش ف ت ن و ف ا ف</p> <p>ب ه ش ف ت ن و ف ا ف</p>
م (١٩٤) : م (١٩٥)	النص الكلامي : وبأس العرب
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ب ر ي سل ب أ و</p> <p>ب ر ي ل س ب أ و</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٩٩) : م (٢٠٠)	النص الكلامي : خلفها
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ها و خل</p> <p>ها و خل</p>
م (٢٠٣) : م (٢٠٦)	النص الكلامي : مشبوبة باللهب
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ب ه ل ن تنه ب يو مش</p> <p>ب ه ل ن تنه ب يو مش</p>
م (٢١٥)	النص الكلامي : أمما شتى
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>تا شت ن م م ا</p> <p>تا شت ن م م ا</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب م (٢١٦)	النص الكلامي : ولكن العلا جمعتنا أمة
التدوين	<p>تنم أم نا عذم ج لاي نل كذ لا و</p> 
الأداء	<p>تنم مرأ نا عذم ج لاي نل كذ لا و</p> 
م (٢٤٦) : م (٢٤٨)¹	النص الكلامي : البعث طريق
التدوين	<p>قو ري ط ت بع تل</p> 
الأداء	<p>قو ري ط ت بع تل</p> 
م (٢٦٦)¹ : م (٢٧٠)¹	النص الكلامي : أذن الفجر على أيامنا
التدوين	<p>نا م يا أي لاي ر جف نل ذ أذ</p> 
الأداء	<p>نا م يا أي لاي ر جف نل ذ أذ</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٨٩) : م (٢٩١)	النص الكلامي : الشهاد
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية (التريولة) الثلاثية جاءت بعدة أشكال ، إما أن تبدأ و تنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأحد أو الأغظ ، أو تبدأ بنوطة أغظ من النوطة الأساسية في حركة سلمية صاعدة وتنتهي على النوطة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مدغمة) (مقطع قصير) .
- ٢- حلية الأتشيكتورا عادة تكون من نوطة أحد من الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوطة الأساسية ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٣- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٤- حلية الأبوجاتورا عادة تكون من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية التعمير جاءت بأشكال مختلفة . إما أن تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي على نوتتين أغلظ . أو تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنغمات أحد أو أغلظ . أو تنتهي بالنوتة الأساسية .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية الأبوجاتورا على مقطع طويل ، وجاءت باقي الحليات (التريولة) ، الأتشيكاتورا والتريلو والتعمير على المقطعين (الطويل والقصير) .

توبية

ألحان : محمد عبد الوهاب

كلمات : حسين السيد

توبية

توبية إن كنت أحبك تاني

توبية

بس قابلني مرة وتبقى دى آخر

وبعدها توبية

وأرجع أصالحك تاني

توبية إن كنت أخاصمك

ويأما القرب ضناني

يأما البعد كواني

في منامي وجهه صحاني

وإن فسات طيفك يوم

أقول أهى توبية

برضه أطاوعك وأرجع

وبعدها توبية

تاني كلامك

توبية إن كنت حاسدق

حتى سلامك

مهما حتسأل مش راح أصدق

وأنا قدامك

بس أوعدني أوعى تبكي

وأقول أهى توبية

أحسن أكذب روجي

وبعدها توبية

وآه من دمة عيني

آه من حيرة قلبي

توحشهم نارك وتصحيني

كل ما أقول أنساك

قبل ما أنت تجيني

أجري وأسأل عنك

وأبكي توبية

أضحك توبية

وبعدها توبية

طقطوقة : توبه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / عبد الحليم حافظ

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13 14 15 16 به تو 17

18 به تو 19 نى تا بك حب ا ت كن بن تو 20 نى بل ا بس 21

22 تو ها د بع و با نو ر خ آ دى ا تب رو مر 23 24 25 26

27 با 28 به نو 29 نى تا مخصص جع ور حك صل ا ت كن بن تو 30 31 3 3

32 با 33 نى ناض ب قر مل يا نيو قاس د بع مل يا 34 35

36 نى 37 ها صج جه و م نام فى يومك طب فات ون 38 39 3 3

تابع طقطوقة: توبه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / عبد الحليم حافظ

تو ها د بع و با نو أمي بس حك صل ا ضه بر 40 41 42 43 44

آل تس مع مه مك لا كني نا بق صد ح ت كن بن تو با تو با 45 46 47 48 49

ني عد سو بس مك لا تس حت بق اصد رح مش 50 51 52 53

دب كد ن س اح مك دا قد نا كي تب عا بو 54 55 56 57

به ... تو با تو ها د بع و با نو أمي قول حو رو 58 59 60 61 62

63 64 65 66 67

68 69 70 71 72

عت دم من أه و بي قل رث حب من آد 73 74 75 76 77

تابع طقطوقة: توبه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / عبد الحليم حافظ

حب صبح وت رك نا هم حش تو سلك لن قول لم كل نى 78 79 80 81 82

جيت نت من ل قب نك عن ل وس رى أج 83 84 85 86

با نو كى وب با نو حك أض 87 88 89 90

بع وى 91 ها 92 با نو 93 به نو 94 95

96 97 98 99

100 101 102 103 104

solo

105 106 107 108

109 110 111

تحليل نموذج رقم (١٤)

توبة

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	طقطوقة (توبة) (حفلة)
المقام	كرد
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة على مازورتين 4/4
المؤدي	عبد الحليم حافظ

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٩) : م (٢٠) ^٢	النص الكلامي : ثاني توبة
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>به تو نى تا</p> <p>به و تو نى و تا</p>
م (١٦) : م (١٧) ^٢	النص الكلامي : توبة
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>به تو</p> <p>به و تو</p>
م (٢٤)	النص الكلامي : توبة
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>با نو</p> <p>با نو</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : ثاني	م (٣٠) : م (٣١) ^٢
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p> <p>gliss</p>	<p>في — تا</p> <p>في تا</p>
النص الكلامي : ياما القرب ضناني	م (٣٣) : م (٣٥) ^١
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>في نا ض ب قر مل يا</p> <p>في نا ض ب قر مل يا</p>
النص الكلامي : أصدق ثاني كلامك	م (٤٧) : م (٤٨) ^٢
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>ملك لا لك في تا دق صد</p> <p>ملك لا لك في تا دق صد</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : حتى سلامك	م (٥١)
<p>مك لا س و تا مت</p> <p>التدوين</p>  <p>مك لا س ت مت</p> <p>الأداء</p> 	
النص الكلامي : نوبة	م (٥٩)
<p>با نو</p> <p>التدوين</p>  <p>با نو</p> <p>الأداء</p> 	
النص الكلامي : آه من دمة عيني	م (٧٧) : م (٧٨) ^٣
<p>في عى عت دم من آه</p> <p>التدوين</p>  <p>في عى عت دم من آه</p> <p>الأداء</p> 	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٨١) : م (٨٣) ^١	النص الكلامي : نارك وتصحيني
التدوين	<p>في مي صم وت رك نا</p> 
الأداء	<p>في مي صم وت رك نا</p> 

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التريولة الثلاثية إما أن تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالأحد منها ، أو تبدأ بنوطة أغلظ من النوطة الأساسية وتنتهي على نوطة أحد من الأساسية ، جاءت على حروف المد (المقاطع الطويلة) .
- ٢- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على (مقطع طويل) حرف مد.
- ٣- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من نوطة أحد من النوطة الأساسية ثم الأحد منها إلى النوطة الأساسية مسافة ثلاثة كبيرة هابطة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٤- حلية التعمير بدأت بالنوطة الأساسية وصعدت في حركة سلمية ثم انتهت على نوطة أغلظ من الأساسية هي نفس النوطة الجديدة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الزخرفة على المقاطع الطويلة (حروف المد) وهي مطابقة تماماً لأساليب الزخرفة ، إذ إنه من المستحسن أن تكون الزخرفة على المقطع الطويل .

بفكر في اللي ناسيني

كلمات : حسين السيد

لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

بفكر في اللي ناسيني
وبهرب من اللي شاريني
وأدور ليه على جرحي
وأقول يا عيني ليه تبكي
عذاب الجرح يحرمني
وطول الليل يرجعني
أهجر حبايبي وخلاني
وأروح أدور على ماضي
أشرب لوحدي كأس فاضي
وأفكر في اللي ناسيني
وبهرب من اللي شاريني
حبيب القلب يا ناسيني
ناوي أنساك يوم ملاقيني
بحبك يا قاسي وأحب إنشغالي
وياما الليالي عذابها شكالي
صعبان عليه اللي نسيته

وبانسى اللي فاكرني
وأدور عاالي بسايعني
وصاحب الجرح مش فاكر
مادام الليل مالوش آخر
من الدنيا اللي أنا فيها
للدنيا كنت ناسيها
وأنسى قلوب عايشة عشاني
كان ليه فيهم حب زمان
دائماً بأفكر فيه مليان
وبانسى اللي فاكرني
وأدور عاالي بسايعني
يا فاكر قلبي بعذابك
نسيت الشوق على بابك
بحبك وعهدك على القلب غالي ؟
وأنت اللي عندي حبيب الليالي
لما قسيت اللي قاسيته

وياالي هاجرني

عايش في ظلم اللي هاويته

أتاري ذنب اللي جافيته

بيخلصه مني

مكتوب لي أحب اللي ضناني
ولا تاه حبي من فكر اللي هواني
وبانسى اللي فاكرني
وأدور عاالي بسايعني

مظلوم لكن المقسوم مقسوم
لا جفاه نسانني هواه
بفكر في اللي ناسيني
وبهرب من اللي شاريني

١
مونولوج: بفكر في اللى ناسيني

كلمات / حسين السيد

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

rall.

تابع مونولوج: بفكر فى اللى ناسينى

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

27

28

29

30 V 31 V 32 V 33 V 34 V 35 V

36 V 37 V 38 V 39 V 40 V 41 V

42 V 43 V 44 V 45 46 47

48 49 50 51 52 53 54 55

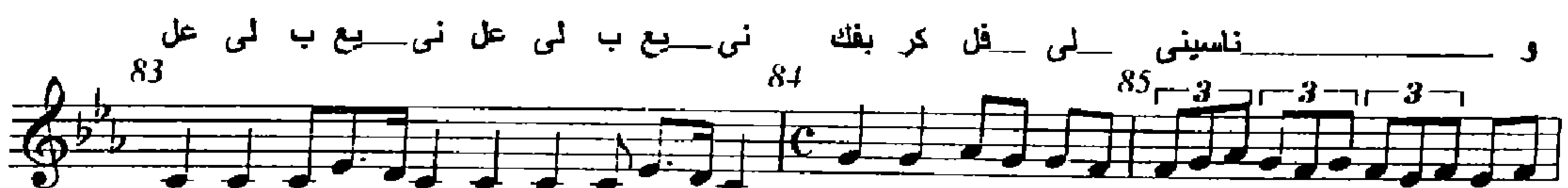
56 57 58 59 60 61 62 3

تابع مونولوج: بفكر فى اللى ناسينى

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع مونولوج: بفكر في اللي ناسيني

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

و نى رى ش لى مل رب به و نى كر فا لى مل بين

86 87 88 89

با لى عل نى يع 1. 2. 90 91 92 93

94 95 96 97 98

99 100 101 102 103

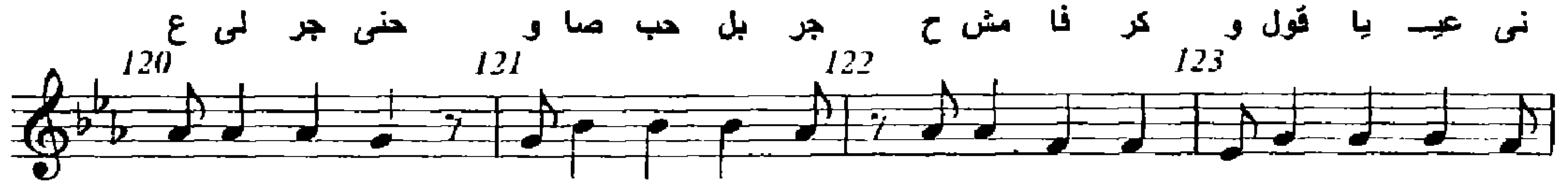
104 105 106 107

108 109 110 111

112 113 114 115

116 117 118 119

ه لى ور دو و

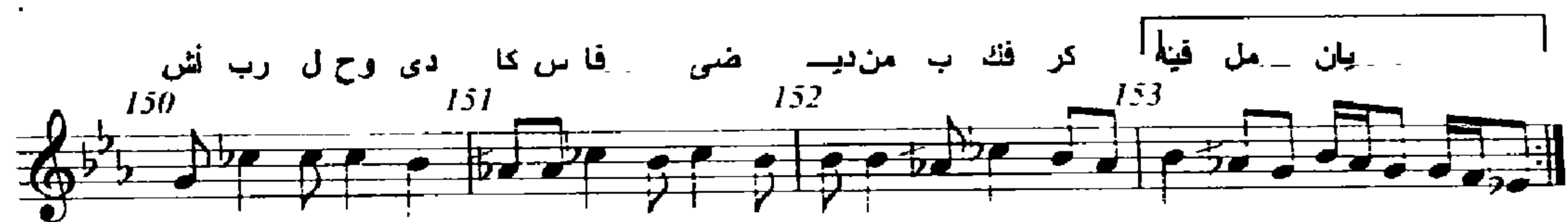
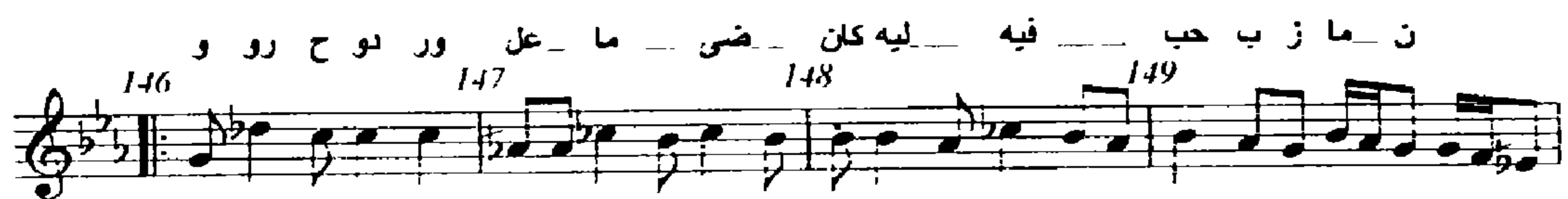


تابع مونولوج: بفكر في اللي ناسيني

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب



تابع مونولوج: بفكر في اللي ناسيني

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

176 177 178 179

180 181 182 183 184 185 186

187 188 189 190 191 192 193 194

195 196 197 198 199 200 201 202

203 204 205 206 207 208 209 210

211 212 213

214 215 216

217 218 219

220 221 222

كر فا يا نى سيد نا يا ب قل بل بي ح
ك سا ون نا بك ذا بيع بي قل
ت سيد ن نى قى لا ما م يو ك سا ون ن
بك با عل بك با لا ع ق شو
لك عهدو ك ب حب ب لى غاش بن حب و سى قا يا بك حب ب
لى يا ل مل يا و لى غاب قل ل ع
لى يا ل بل بي حا دى عن لى ل تل ون لى كا شا هائب عا
ته سيد ن لى لى يا لى ع ن با صع

تابع مونولوج: بفكر في اللي ناسيني

كلمات / حسين السيد

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

نى جر ه لى ويل ويد ته سيد ق لى تل سيد قا ما لم

223 224 225

1. 226 2. 227

م سو مق م سو مق ال كن لا لوم مظ

228 3 6 3

نى ناض لى بل حبا لى تبمك

229 3

ه لى رل فك من يرحب د نالا و واده نى سان د فاج لا

230 3

نى وا

231 3

نى سيدن لى قل كركك ا

232 3

233 3

234

تحليل نموذج رقم (١٥)

بفكر في اللي ناسيني

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	مونولوج (بفكر في اللي ناسيني)
المقام	نهاوند
الميزان	<div> <div>2 4</div> <div>4 4</div> </div>
الضروب المستخدمة	<div> <div> <div> <div>2</div> <div>4</div> </div> <div> <div>♩</div> <div>♩</div> </div> <div> <div> </div> </div> </div> <div>وحدة سائرة</div> </div> <div> <div> <div>4</div> <div>4</div> </div> <div> <div>♩</div> <div>♩</div> </div> <div> <div> </div> </div> </div> <div>وحدة كبيرة</div>

المقياس	الآداء الزخرفي
أدليب (٧٩)	النص الكلامي : بفكر في اللي ناسيني
التدوين	<p>سي نا لي فل كرفك ب</p> 
	<p>سي نا لي فل كرفك ب</p> 
أدليب (٨٠)	النص الكلامي : وينسي اللي فاكرني
التدوين	<p>ني كرف لي ال سي بر</p> 
	<p>ني كرف لي ال سي بر</p> 
أدليب (٨٢)	النص الكلامي : وأدور عالي بايعني
التدوين	<p>ني يع ب لي عل ور دو و</p> 
	<p>ني يع ب لي عل ور دو و</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩٣) : م (٩٥) ^١	النص الكلامي : ع اللي بايعني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>بألى عل</p>  <p>بألى عل</p> 
م (٨٤) في الإعادة	النص الكلامي : بفكر في اللي
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ب</p>  <p>ب</p> 
م (١٢٥) : م (١٢٦) ^٤	النص الكلامي : مالوش آخر
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ما</p>  <p>ما</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٣١)	النص الكلامي : وأقول يا عيني
التدوين	<p>ني عى يا قول و</p> 
الأداء	<p>ني عى يا قول و</p> 
م (١٤٠) : م (١٤١) ^٣	النص الكلامي : من الدنيا اللي أنا فيها
التدوين	<p>رها و في نا لا يل دن ندم</p> 
الأداء	<p>رها و في نا لا يل ندم</p> 
م (١٤٧)	النص الكلامي : على ماضي
التدوين	<p>فى ما لا ع</p> 
الأداء	<p>فى ما لا ع</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥١) : م (١٥٣) ^٣	النص الكلامي : كاس فاضي دائماً بفكر فيه مليون
<p>التدوين</p> <p>ن يا مل فيه رك فك ب من ديب في فا س كا</p>  <p>ن ويا مل فيه رك فك ب من ديب في فا س كا</p> <p>الأداء</p> 	
م (١٨١) ^٤ : م (١٨٥) ^١	النص الكلامي : حبيب القلب يا ناسيني
<p>التدوين</p> <p>ن سي نا يا ب قل بل يب م</p>  <p>ن سي نا يا ب قل بل يب م</p> <p>الأداء</p> 	
م (١٩٩) : م (٢٠١) ^٢	النص الكلامي : يوم ما لاقيني
<p>التدوين</p> <p>ن ق لا ما م يو</p>  <p>ن ق لا ما م يو</p> <p>الأداء</p> 	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٠١) : م (٢٠٥)	النص الكلامي : نسيت الشوق على بابك
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>يا لك يا لاء ق شو ش ت سب ن</p> <p>ك يا يا لاء ق شو ش ت سب ن</p>
م (٢٢٤) : م (٢٢٥)	النص الكلامي : ويا اللي هاجرني
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>ني مر ه لي يل وب</p> <p>ني مر ه لي يل وب</p>
أدليب (٢٢٩)	النص الكلامي : أحب اللي ضناني
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>ني نا خد لي بل حب</p> <p>ني نا خد لي بل حب</p>

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية الأتشيكتورا وعادة تأتي من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) وحرف مد (مقطع طويل) .
- ٢- حلية الجليساندو (الزحلقة) تبدأ من النوتة الأساسية وتهبط مسافة ثلاثة صغيرة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .
- ٣- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ من نوتة أحد من النوتة الأساسية مروراً بها ثم الأغلظ منها في حركة سلمية هابطة ، أو تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سلمية هابطة ، أو تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالنوتة الأحد منها ، وقد جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير)
- ٤- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ عادة بالنوتة الأساسية ثم الأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مدمغة) (مقطع قصير) .
- ٥- حلية التعمير بدأت بنوتة أحد من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ منها ، جاءت على (مقطع طويل) حرف مد .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية التعمير في مقطع طويل ، وجاءت جميع الأشكال الزخرفية الأخرى على المقطعين القصير والطويل .

لا مش أنا اللي أبكي

كلمات : حسين السيد

لا مش أنا اللي أبكي

ومش أنا اللي أجري

تبقي أنت هاجرني

أنا قلته كـلمة

وكفاية قلبي أنشغل

وعايزني أرجع تاني لا

من كام سنة لـمـا

مش دي راحة قلبي

إسمعني أنا عهـدك

لكن اللي بيحبك

أنا راح زمني هدر

وعايزني أرجع تاني لا

أنا مش بعاتبك دلوقت

عشان نهايتك ونهايتي

لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

ولا أنا اللي أشكي

لو جار عليا هواك

وأقول عشان خاطري

وانا ليه حق معاك

وأنت اللي ظالمني

وفاكرني ح ترجاك

وكل شيء قسمة

ودي قسمتي وياك

على قلب خان الأمل

أرجع لك تاني لا

دار الهوى بينـا

فاكر إحنا قلنا أيه

ولا ده أمل حبي

اللي اتفقنا عليه

صنّته ورعيت ودك

والعمر داب حواليه

مالوش تمن عندك

والغالي يرخص ليه

ولا كانش عندك خبر

أرجعك تاني لا

أنا بدي أقول ليه ده يحصل

كان يجرى أيه لو كانت أطول

غـيـروك... علموك
بعته ليه ... تنسى ليه
فين قلبك من حبي
كان مشاركتي ف عمري
ما قدرش يعرفني
وعشان أيه ما عرفش
تبقى أنت هاجرني

تنسى وتبيع اللي كان
فين حبيبي بتاع زمان
ليه ما سكتش جنبي
ونسى يشارك قلبي
ما عرفش يفهمني
ده ذنبك مش ذنبي
وأنت اللي ظالمني

وفاكرني ح ترجاك

طقطوقة: لأمش أنا اللي ابكى

كلمات / حسين السيد
غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

1 2 3 4 3

5 6 7 8

غناء

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19

20 21 22

23 24 25

26 27 28 29

ك
ع
ا
م
ق
ح
ق
ب
ل
ب
ا
ل
ي
س
ا
و
ر
ي
خ
ط
ش
ان
ع
ق
ول
و
ر
ي
ل
ج
ن
ل
أ
م
ش
و
ك
ب
ق
ل
ع
ن
ي
غ
ل
ش
ب
ن
ق
ل
ب
ه
ف
ا
و
ك
ك
ل
ع
ج
ر
أ
لا
ن
ي
ت
ا
ع
ج
ر
أ
ن
ي
ي
ز
ع
و
م
ل
أ
ن
ل
خ
ا
م
ل
م
ن
اس
ك
ل
م
ن
ل
ا
ن
ي
ت
ا
ق
ل
ح
ت
ر
ا
د
ي
م
ش
ا
ي
ه
ت
ا
ق
ل
ن
ا
ر
ح
ك
ف
ن
ا
ب
ن
و
ي
ه
ر
ل
د
ا

٢
تابع طقطوقة: لا مش أنا اللي ابكسى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / محمد عبد الوهاب

ليه ١. ع تافق تلت إل بى حب مل أ ده لا و بى 30 31 32

ش كان ولا دره نى ما ز راح نا أ 2. ليه 33 34 35

ك ل ع ج ر أ لا نى تا ع ج ر أ نى يز ع و بر خ لك عن 36 37 38

لا نى تا لا لا لا لا 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54 55

لص حب دا ه ليه ل فود بد نا أ نى وق دل بك عت ب مش نا أ 56 57 58 59 60 61

بيوت سن ك مول عل ك روي غي 1. 62 2. 63 64 65 66

3
تابع طقطوقة: لا مَش أنا اللي أبكى

كلمات / حسين السيد
غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

ش كن من ما ليه د لب د لب بى حب من بك قل فين - مان ز تع 1. كن ل عل 2.

بى ل ق ك ر شا سى ن و رى عم نفا ركش م كن بى جن

نن دا شرف مع يه شان ع و نى هم يفش در ما نى رف يعش در ما

بى ن نن مش بك نن دا بك نن مش بك Adlib

تحليل نموذج رقم (١٦)

لا مش أنا اللي أبكي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	طقطوقة (لا مش أنا اللي أبكي)
المقام	نهادند
الميزان	$\begin{array}{cc} 2 & 4 \\ 4 & 4 \end{array}$
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة $\frac{2}{4}$   </p> <p>وحدة كبيرة $\frac{4}{4}$     </p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٣) : م (١٤) ^١	النص الكلامي : ومش أنا اللي أجري
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>رى لب نلأ مشو</p> <p>رى لب نلأ مشو</p>
م (١٥) ^٤ : م (١٦) ^٣	النص الكلامي : معاك
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>ك عا م</p> <p>ك عا م</p>
م (٩) : م (١٠) ^١	النص الكلامي : تبقى أنت هاجرني
<p>التدوين</p> <p>الأداء</p>	<p>نى جر هات أنت تب</p> <p>نى جر هات أنت تب</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١١) : م (١٢)	النص الكلامي : هتريجاك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ك جا ر ج ت ه</p> <p>ك جا ر ج ت ه</p>
م (١٥) : م (١٦)	النص الكلامي : ودي قسمتي
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>تي م ر س دي و</p> <p>تي م ر س دي و</p>
م (٢١)	النص الكلامي : أرجع ثاني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ني تا ع ر أ</p> <p>ني تا ع ر أ</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : أرجعك	م (٢٢) ٢ : ٤
<p>ك ل ع ج ر ا</p>  <p>التدوين</p> <p>ك ل ع ج ر ا</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : أنا راح زمانى هدر	م (٣٤) ٢ : م (٣٥) ٢
<p>در ه نى ما ز راح ناأ</p>  <p>التدوين</p> <p>در ه نى ما ز طرغ أنا</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : ليه ليه	م (٦٠)
<p>ه ليه ليه</p>  <p>التدوين</p> <p>ه ليه ليه</p>  <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٤) : م (٦٥)	النص الكلامي : غيروه علموه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ك مول عل ك روي غيد</p> <p>ك مول عل ك روي غيد</p>
م (٧٠) : م (٧١)	النص الكلامي : حبي ليه ليه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ه لب ه لب بي هب</p> <p>ه لب ه لب بي هب</p>
م (٧٢) : م (٧٣)	النص الكلامي : ليه ما سكنش جنبي
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>بي جنب شي كذ سم ليه</p> <p>بي جنب شي كذ سم ليه</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : عُمري ونسي	م (٧٥) : م (٧٦) ^١
<p>سي ن و ري عم</p>  <p>التدوين</p> <p>ري ن و ري عم</p>  <p>الأداء</p> <p>سي ن و ري عم</p>  <p>أداء في الإعادة</p>	
النص الكلامي : مش ذنبي	م (٨٥) ^٢ : م (٨٦)
<p>بي ذن تش</p>  <p>التدوين</p> <p>بي ذن تش</p>  <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٩) : م (١٠) ١	النص الكلامي : تبقى أنت هاجرني
التدوين	<p>ني جر ها ت إنه قب</p> 
الأداء	<p>ني جر ها ت إنه تب</p> 

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

(١) حلية التعمير جاءت على النغمة الأساسية والأغظ منها ، على حرف ساكن (مقطع قصير) ، وحرف مد (مقطع طويل) ، وعادة تبدأ بنوطة أغظ من النوطة الأساسية وتنتهي بنوطة أساسية ، جاءت على حروف ساكنة (مقطع قصير) .

(٢) حلية الثلاثية (التريولة) بدأت وإنتهت بالنوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأحد منها ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

(٣) حلية السداسية وعادة تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

(٤) حلية التريلو (الزغردة) تبدأ عادة بالنوطة الأساسية ثم الأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٥) حلية الأتشيكتورا وعادة تبدأ بنوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) وحرف ساكن (مقطع قصير) .

٦) حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت بنوتة أغلظ من النوتة الأساسية وانتهت بالنوتة الأساسية في مسافة ثلاثة صغيرة صاعدة ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية السداسية ، والجليساندو (الزحلقة) للمقطع الطويل ، أما باقي الزخارف فجاءت للمقطعين الطويل والقصير .

ساكن قصادي

كلمات : حسين السيد

لحن : محمد عبد الوهاب

غناء : نجاة

ساكن قصادي وبحبه
فكرت أصارحه لكن أبداً
وأتمنى أقابله
ما قد رشح أصارحه

وفضلت أستنى الأيام

في ميعاد ما يسهر
وفي كل خطوة أرسم أحلام
وأقول مسيره هيحس بيه
هياقي صورته ساكنة في عنيه
وميعاد ما يرجع
تكبر في قلبي والقلب يطمع
لو يوم صادفني وسلم عليه
ويحس بيها في رعدة ايديه

كنت حاسه إن حبه كل مادة كان بيكبر

أبقى عايزة لو يكون لي قلب
فضلت أمالي مع الليالي تقرب
وفي يوم صحيت على صوت فرح
زينة وتهاني وناس كثير
شاورولي بإديهم وقالولي عقبالك
قالوا جارك حبيبي
رحلت الفرحة بالليل
ساعة ما كان بيشيل
شربت شرباتهم وأنا
لحد ما قاموا ومشيت
حتى الأمل ما بقاش
بعد الليلة دي خلاص
غير قلبي الصغير
حبيبي اللي ساكن قصادي وبحبه
بصيت من الشباك
دايرين هنا وهناك
هللت من الفرحة وسألت
اللي ساكن قصادي وبحبه
ورسمت في عنيه الفرحة
بإديه وبعنيه الطرحة
قاعدة بصلة لهم
مشيت أوصي لهم
من حقي أفكر فيه
بقى غيري أولى بيه

وتَهتَ وَسَطَ الزَّحَامِ
عَايِزَةً أَجْرِي وَأَرْجِعْ أَتَوْه
نَاسَ فِي طَرِيقِ النُّورِ
وَأَنَا فِي طَرِيقِ مَهْجُورِ
وَلَا قَبِيَّتِي فَأَيْتَهُ مِنْ جَنْبِ بَابِهِ
وَيَاوِيلِي مِنْ طَوْلِ غِيَابِهِ
وَعَذَابِ الْجَرْحِ الَّتِي فَاتَهُ لِي وَسَابِهِ
وَسَاكِنِ قَصَادِي وَبَحْبِهِ

مَا حُدَّ حَاسِسَ بِي
وَالنَّاسَ يَقُولُوا حَاسِبِي
مَا بَيْنَ فَرْحٍ وَشُمُوعِ
وَمَنْسُورَاهِ بِسَدْمُوعِ
لَا هُوَ دَارِي بِقَلْبِي وَلَا بِاللِّ نَابِهِ
وَيَاوِيلِ أَيَّامِي مِنْ جَرْحِ عَذَابِهِ
سَاكِنِ فِي قَلْبِي
حَبِيبِي سَاكِنِ قَصَادِي وَبَحْبِهِ

مونولوج : ساكن قصادی

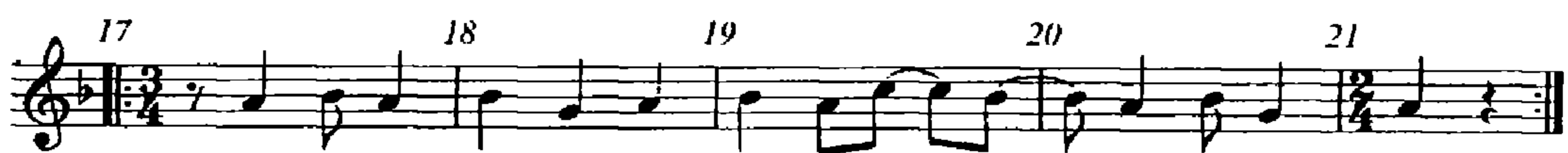
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / نجات الصغيرة



Adlib



rall.



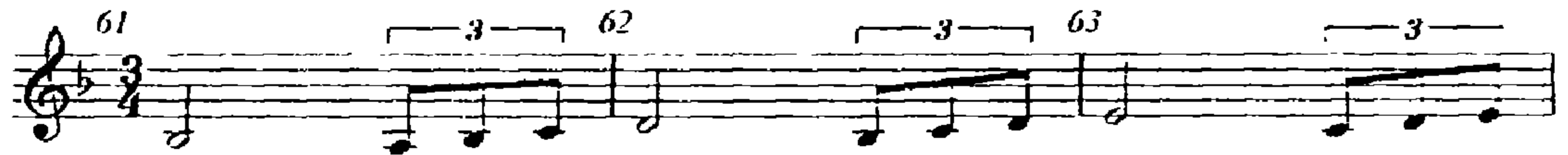
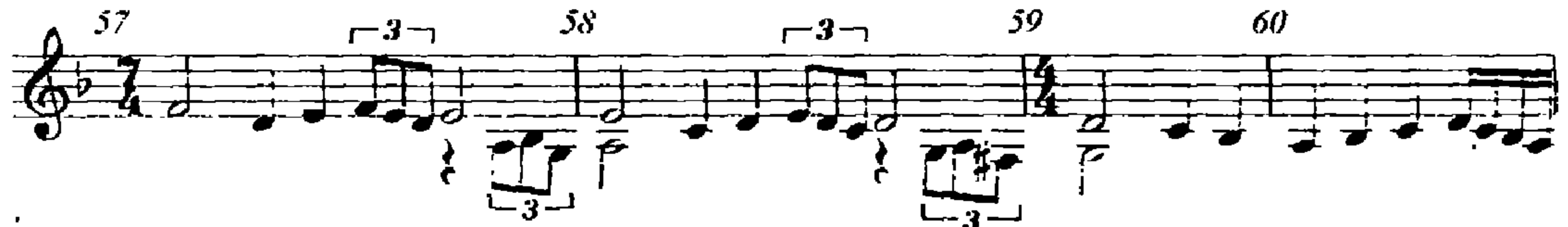
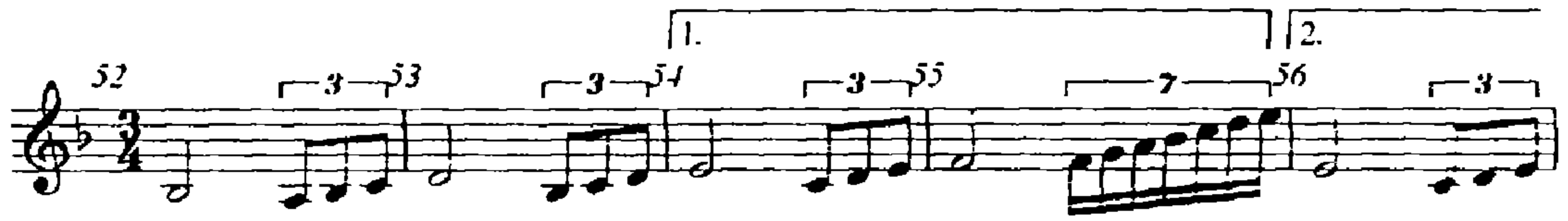
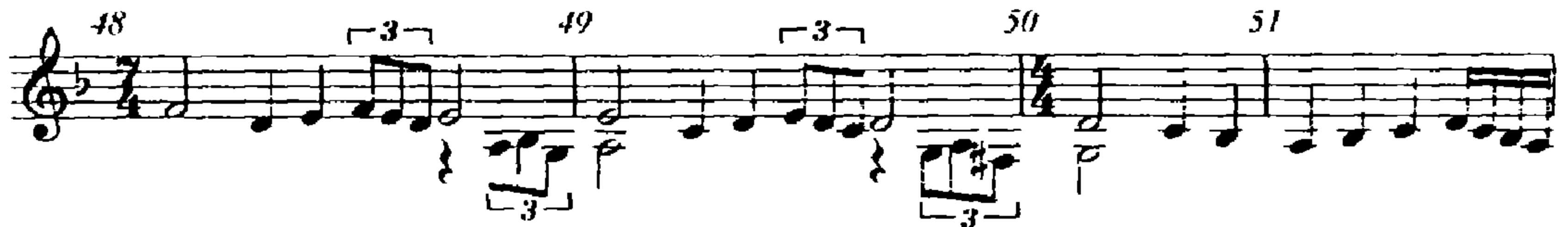
تابع : مونولوج ساكن قصاى

لحن / محمد عبد الوهاب

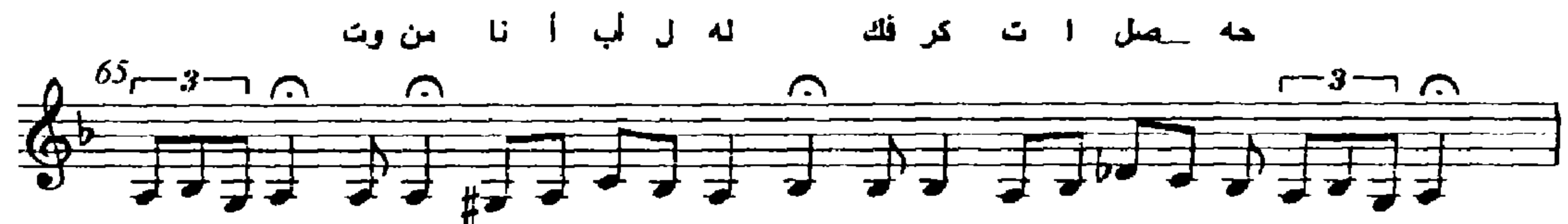
Adlib

كلمات / حسين السيد

غناء / نجاه الصغيره



Adlib

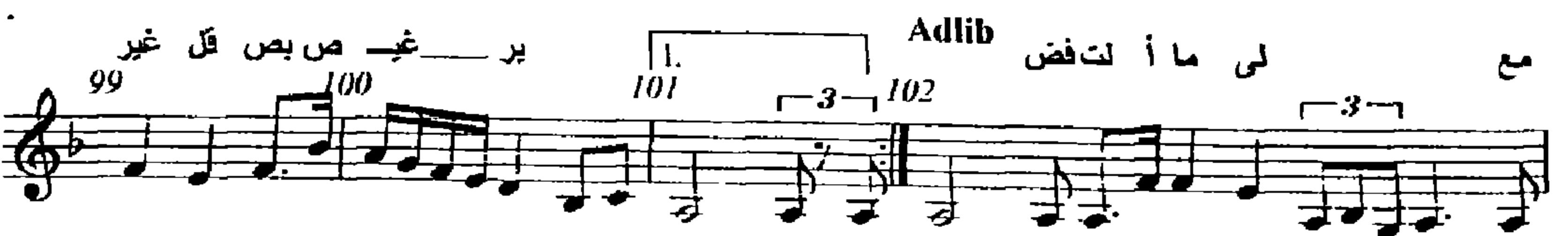
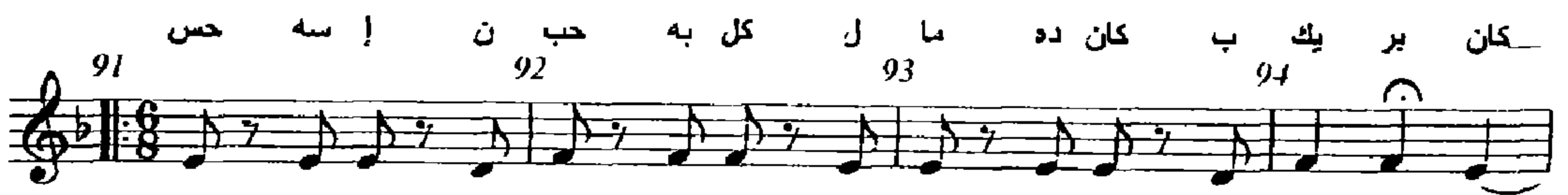
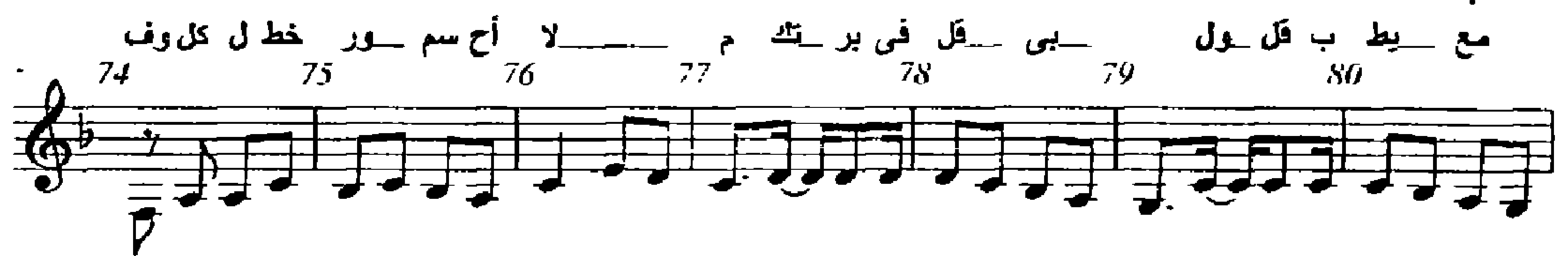


تابع : مونولوج ساکن قصادی

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین السید

غناء / نجات الصغیره



تابع : مونولوج ساكن قصاصدى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / نجات الصغيره

بى بى حاد صاق كن سالى بل بىح رب فرت لى بال عل

103 3

دى صاق 108 2. 109 110

104 105 106 107

به حباب و 111 112 113

ل ع حيت صيد يوم ف و 114 115 116

وهنا هرين يد ر تيك نلس نو هات نو زب بك شنش م صيت بص رح ف صوت 117 118 119

عق لى لوق و هم دب با لى رو شو ك نا 120 121 122

فر ملت لال هل لك با عق لى لوق و هم دب با لى رو شو لك با 123 124 125

حه فر مل حه فر ملت لال هل حه فر ملت لال هل حه 126 127 128

777 777 777

تابع : مونولوج ساكن قصـادی

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين السيد

غناء / نجاه الصغيره

Adlib

إل بی بیـ حـا بـك بیـح رك جا رك جا لو قا ألتس و حـه

129

به حبـب و دى صا قـى 1. كن سالى إل كن سا 2. صا قـى

130 131 132 133 134 135 136 137

138 139 140 141 142

143 144 145 146

147 148 149 150

151 152 153 154 155 3

حـه فر یل نیـ فـع ت سم ر و لیل بل رح ف تل رح

156 157 158 159

حـه طر هـط 1. نیـه بع و دیـه با شیل بیـ کلن ما عت سا 2.

160 161 162 163 164

تایع : مونولوج ساکن قصصی

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین السيد

غناء / نجاه الصغيره



تابع : مونولوج ساکن قصادی

لحن / محمد عبد الوهاب

کلمات / حسین السيد

غناء / نجاه الصغيره

ع مود بـ را وانووم ر سـ جو مـه ريق ط في تا و

199 200 201 202

به نا لي بل ولا بي قل رب دا له به با ب جن من تا في نـ ق ل و

203 204 205 206 207 208

به ذا حجـر من مي يا ليـ ويل ويا به يا غ طول من لي ويـ يا لي ويـ يا و

209 210 211 212 213

ح به بحب به بحب و دي صا ق كن سا Adlib

214 3 3

به بحب و دي صا ق كن سا بـ بـ 1. 2. كن سا بـ بـ ح كن سا بـ بـ

215 216 217 218 219 220 221 222

تحليل نموذج رقم (١٧)

ساكن قصادي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	مونولوج (ساكن قصادي)
المقام	كرد
الميزان	<p>8 7 6 2 3 4</p> <p>8 4 8 4 4 4</p>
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة</p> <p>2/4 م م </p> <p>فالس (أدليب)</p> <p>3/4 م م م </p> <p>سماعي طائر مركب</p> <p>6/8 م م م م م م</p> <p>وحدة كبيرة</p> <p>4/4 م م م م </p> <p>نوخة</p> <p>7/4 م م م م م م </p> <p>لزفة</p> <p>8/8 م م م م م م م م </p>
المؤدي	نجاه الصغيرة

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٦٤)	النص الكلامي : ساكن قصادي
التدوين	<p>ذى صا و كن سا</p> 
الأداء	<p>دى صا ق كن سا</p> 
أدليب (٦٤)	النص الكلامي : فكرت أصارحه
التدوين	<p>مه صر ت كر قد</p> 
الأداء	<p>مه صر ت كر قد</p> 
أدليب (٦٦)	النص الكلامي : أبداً مقدرش أقوله
التدوين	<p>له قد ا له قد ش در مق دن ب أ</p> 
الأداء	<p>له قد ا له قد ش در مق دن ب أ</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٨) : م (٧٠) ^١	النص الكلامي : أستنى أيام
التدوين	<p>يا ي أ نا تن أس</p> 
الأداء	<p>يا ي أ نا تن أس</p> 
م (٧٩) : م (٨٠)	النص الكلامي : والقلب يطمع
التدوين	<p>ع م يط ب قل ول</p> 
الأداء	<p>ع م يط ب قل ول</p> 
م (٩٤) : م (٩٥)	النص الكلامي : كان بيكبر
التدوين	<p>بر يك ب ن لا بر يك ب لان</p> 
الأداء	<p>رب كيب ن لا رب كيب ب لان</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م(٩٨) : م(١٠٠) ^٢	النص الكلامي : قلب غير قلبي الصغير
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ير غيب صد بهد قل غير با قل</p> <p>ير غيب صد بهد قل غير با قل</p>
م(١٠٤) : م(١٠٧) ^١	النص الكلامي : اللي ساكن
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>كن سالى ال كن سالى ال</p> <p>كن سالى ال كن سالى ال</p>
م(١١٧) : م(١١٨) ^٢	النص الكلامي : بصيت من الشباك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ياك شبح نصيت بهد</p> <p>ياك شبح نصيت بهد</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٢٢) : م (١٢٣) ^٢	النص الكلامي : وقالوا لي عقبالك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>لك با عفتي لو ق و</p> <p>لك و با عفتي لو ق و</p>
أدليب (١٢٩)	النص الكلامي : قالو جارك حبيبك
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>بك بيد رك جا رك جا لوقا</p> <p>رك ب بيد رك جا رك جا لوقا</p>
م (١٦٧) : م (١٦٩) ^٢	النص الكلامي : بالليل ورسمت فعنيه الفرحة
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>حقة فر يل نيفد تسمرو ليل بد</p> <p>حقة فر يل نيفد تسمرو ليل بد</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٦٠) : م (١٦١) ^٣	النص الكلامي : ساعة ما كان بيشيل
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>شيل بي لان ما عة سا</p> <p>ل شيل بي لان ما عة سا</p>
م (١٦٢) ^٢ : م (١٦٣) ^٣	النص الكلامي : وبعنيه الطرحة
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>مة طر هه هني بو و</p> <p>مة طر هه هني بو و</p>
م (١٧١) : م (١٧٢)	النص الكلامي : ومشيت أوصلهم
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هم صل ص وا آت شوم</p> <p>هم صل ص وا آت شوم</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١٩٢) : م(١٩٤)	النص الكلامي : وأرجع أتوه والناس يقوله حاسبي
<p>التدوين</p> <p>بي حسله قوي سي نا وندتوه آ جع</p>  <p>الأداء</p> <p>بي حسله قوي سي نا وندتوه آ جع</p> 	
م(١٩٥) : م(١٩٦)	النص الكلامي : ناس في الطريق النور
<p>التدوين</p> <p>نور إنه رب لما في ناس</p>  <p>الأداء</p> <p>نور إنه رب لما في ناس</p> 	
م(١٩٩) : م(٢٠٠)	النص الكلامي : وأنا في طريق مهجور
<p>التدوين</p> <p>ر هو مه ق رب لما في ناو</p>  <p>الأداء</p> <p>ر هو مه ق رب لما في ناو</p> 	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٢٠٤) : م (٢٠٥)	النص الكلامي : من جنب بابه
التدوين	
الأداء	

عليق :

لا : الزخارف المستخدمة :

- حلية السداسية عادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي على نوطة جديدة ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بنوطة أو نوتتين أغلظ أو أحد ، على حروف مد (مقطع طويل) .

- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ بالنوطة الأساسية في حركة صاعدة أو هابطة أو تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بنوطة أحد منها ، أو تأتي من نوتتين أحد من النوطة الأساسية وتنتهي بالنوطة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل)

- حلية الأتشيكاتورا وعادة تأتي من نوطة أحد من النوطة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوطة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

انياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية السداسية ، وحلية التعمير للمقاطع الطويلة ، أما الزخارف الباقية فجاءت للمقطعين الطويلة والقصيرة .

لا تكذبي

كلمات: كامل الشناوي

لحن: محمد عبد الوهاب

لا تكذبي.. إني رأيتكما معاً
ما أهون الدمع الجسور إذا جرى
أني رأيتكما ... أني سمعتكما
عيناكي في عينيه في شفتيه
وداك ضارعتان.... ترتعشان من لهف عليه
ودع البكاء فقد كرهت الأدمع
من عين كاذبة فأنكر وأدعى
أني رأيتكما ... أني سمعتكما
عيناكي في عينيه في شفتيه

تتحديان الشوق بالقلبات
بالهمس باللمس بالآهات بالنظرات
ويشب في قلبي حريق
وتطل من رأسي الظنون
فلطالما باركت كذبك
ماذا أقول لأدمع سفحتها
ماذا أقول لأضلع مزقتها
تذعني بصوت من لهيب
بالفتات بالصمت الرهيب
ويضيع من قدمي الطريق
تسومني وتشدد أذني
كله ولعننت ظني
أشواقني ... إليك
خوفاً... عليك

أقول هانت ... أقول خانت

أقولها لو قلتها اشفي غليلي
لا تخجلي.. لا تفزعني مني
أنقذتني من زيف أحلامي
فرأيت أنك كنت لي قيدا
ورأيت أنك كنت لي نبيأ
ياويلتي لا لن أقول أنا فقولي
فلسست بثائر
وغدر مشاعري
حرصت العمر ألا أكسره فكسرت
سألت الله ألا يغفره فغفرت

لا تكذبي ... لا تكذبي

كـونـي كـمـا تـبـغـيـن
فأنا صـنـعـتـك من هـواي
ولقد برأت من الهوى
لـكـن لـن تـكـونـي
ومـن جـنـونـي
ومن الجنـون

١ قصيدة: لا تكذبي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشناوى

غناء / نجاة الصفيـره

1 Adlib 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

Tempo 13 14 15 16 17 18

19 20 21 3 22 3 23 3

24 25 26 27 3 28 3

29 3 30 3 31 3

32 3 33 3 34 3 35 3

36 3 37 لا لا لا لا 38 بكى ذى بكى إن

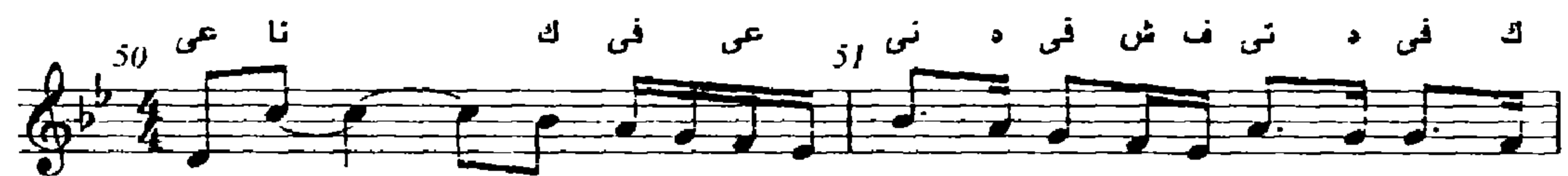
كتابة كمبيوتر : د. عمار حسن

2
تابع قصيدة: لا تكذبسى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشنلوى

غناء / نجاة الصغيرة



كتبة كمبيوتر: د. عبد حسن

3
تابع قصيدة: لا تكذبسى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشناوى

غناء / نجاه الصغيره



كتابة كسبوتر: د عبد حسن

تابع قصيدة: لا تكذبي

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشناوى

غناء / نجاة الصغيرة

80 نى ظن نى ظن ت عن ل نى 81 82

83 84 85 86 87

88 89 90 91 92

93 94 95 96 97

98 99 100 101 102 ما ذا ا

103 قو لو 104 ل أد م 105 عن 106 ف حت ه 107 ش ا

108 قى لى ا 109 كى 110 ما 111 قو ا ذا ما 112 ل أض ل لو

113 عن مز 114 زق 115 ما 116 فن 117 كى لى ع

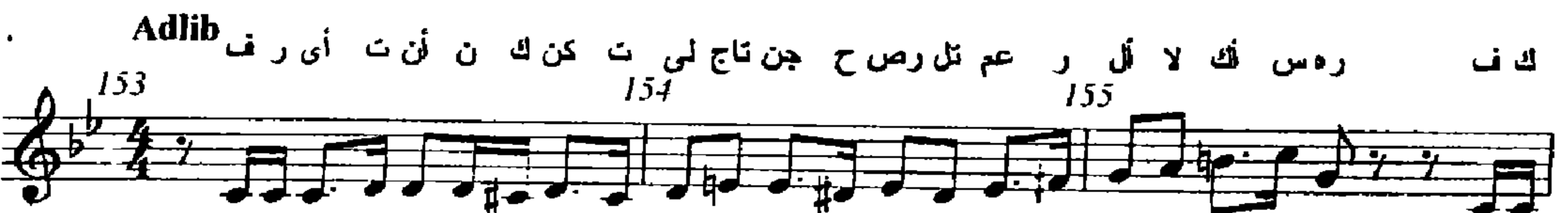
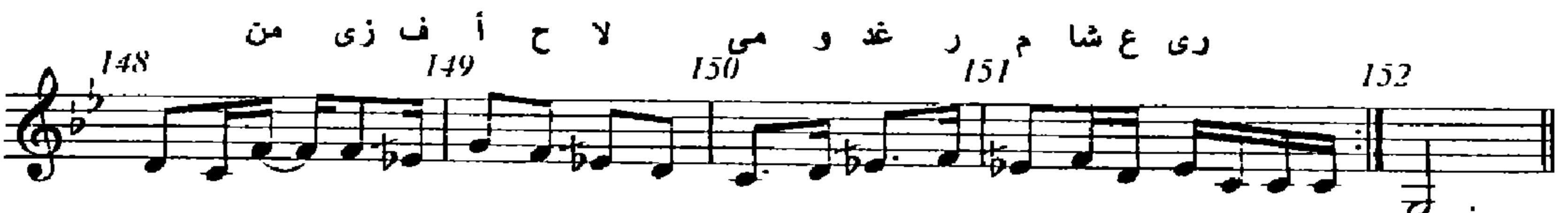
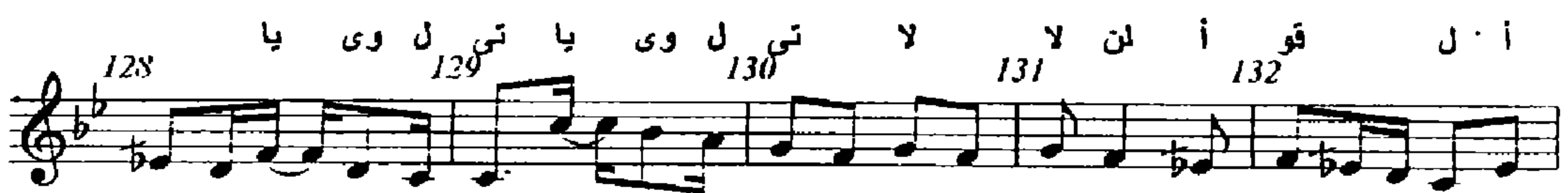
كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

٥
تابع قصيدة: لا تكذبى

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشناوى

غناء / نجات الصغيره



كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع قصيدة: "لا تكذبي"

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / كامل الشنلوي

غناء / نجاه الصغيره

156 3 1 3 157 158

نن نى ت كن ك لن ت اى رو

159 160 161 162

ردي يغ لا ال د لا تل لى بن هيت فر غف

163 164 165

لى نى كوت لن نى كوت لن كن لا ن غى تب ماك نى كوت

166 167 168 3

ب قد ل و نوج من وى واه من ك ت نع ص نا

169 170 171

م و واه نل م ت راب قد ل و نى نوج نل م و واه نل م ت را

172 5 173 174 Fin

نوج نل نى

كتابة كميونر: د. صلاح حسن

تحليل نموذج رقم (١٨)

لا تكذبي

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	قصيدة (لا تكذبي)
المقام	عجم
الميزان	<p>4 3 4 ، 4</p>
الضروب المستخدمة	<p>الدو / يك 4 4</p> <p>فالس 3 4</p> <p>وحدة كبيرة 4 4</p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : رأيكما معاً	م (٣٩)
<p>عام ما كت آي ر نى</p>  <p>التدوين</p> <p>عام ما كت آي ر نى</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : لا لا لا .. لا تكذبي	م (٣٧) : م (٣٨)
<p>بىذ تك لا لا لا لا</p>  <p>التدوين</p> <p>بىذ تك لا لا لا لا</p>  <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : الجسور إذا جرى	م (٤٤) : م (٤٥)
<p>را ج ذا را سو ج عد</p>  <p>التدوين</p> <p>را ج ذا را سو ج عد</p>  <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٤٩)	النص الكلامي : إني رأيْتُكما
التدوين	<p>ما ك ت أير في رات</p> 
	<p>الأداء</p> 
م (٥٥) : ٢	النص الكلامي : ضارعتان
التدوين	<p>ن تاع ر ضا</p> 
	<p>الأداء</p> 
م (٥٦) : ٢ : م (٥٧)	النص الكلامي : من لهفٍ عليه
التدوين	<p>ه ليع نوهل من</p> 
	<p>الأداء</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٠) ١ : ٣	النص الكلامي : تاذعني
<p>ب نى ع د تد</p>  <p>التدوين</p> <p>ب نى ع د تد</p>  <p>الأداء</p>	
م (٦٣)	النص الكلامي : بالهمس
<p>سى هم بد</p>  <p>التدوين</p> <p>سى هم بد</p>  <p>الأداء</p> <p>سى هم بد</p>  <p>في الإعادة</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٧٦)	النص الكلامي : ويشب في قلبي حريق
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>ق ر م بى</p> <p>ق ر م بى</p>
م (٧٧) : م (٧٨)	النص الكلامي : وتشد أذني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>نى أذ</p> <p>نى أذ</p>
أدليب (٨٠)	النص الكلامي : لعنت ظني
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>نى ظن</p> <p>نى ظن</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٠٧) : م (١٠٩) ^١	النص الكلامي : أشواقى إليك
التدوين	<p>كى لى راقى واش أ</p> 
الأداء	<p>كى لى راقى واش أ</p> 
م (١١٢) : م (١١٣) ^٢	النص الكلامي : لأضلع
التدوين	<p>عن ر أض ر</p> 
الأداء	<p>ن عن ر أض ر</p> 
م (١٠٢) : م (١٠٣)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	<p>لو قو أ ذا ما</p> 
الأداء	<p>لو قو أ ذا ما</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م(١١٥) : م(١١٧) ^١	النص الكلامي : خوفاً عليك
التدوين	<p>كي لي ع فن خو</p>
الأداء	<p>كي لي ع فن خو</p>
م(١١٨) : م(١٢٠) ^٤	النص الكلامي : أقول هانت
التدوين	<p>نت ها لو قو أ</p>
الأداء	<p>نت ها لو قو أ</p>
م(١٢٦) : م(١٢٧) ^٢	النص الكلامي : غليلي
التدوين	<p>لي لي غ</p>
الأداء	<p>لي لي غ</p>

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : لا لن أقول	م (١٣٠) : م (١٣٢)
<p>أ ر قو أ لن لا لا</p> <p>التدوين</p> <p>أ ر قو أ لن لا لا</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : لا تخجلي لا	م (١٤٠) : م (١٤٢)
<p>لا لي جتف لا</p> <p>التدوين</p> <p>لا لا لا لي جتف لا</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : أنقذتني	م (١٤٦) : م (١٤٨)
<p>ني ت قذ أت</p> <p>التدوين</p> <p>ني ت قذ أت</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٤٢) : م (١٤٤) ^١	النص الكلامي : لا تفزعني مني
التدوين	<p>نى هـ عى زتف لا</p> 
الأداء	<p>نى هـ عى زتف لا</p> 
م (١٥٩) : م (١٦٠) ^٢	النص الكلامي : ألا يغفره
التدوين	<p>ره ف يغ لا أر</p> 
الأداء	<p>ره ف يغ لا أر</p> 

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الثلاثية (التربولة) تبدأ بنوطة أو نوتتين أغلظ من النوطة الأساسية وتنتهي بها ، أو تبدأ بالنوطة الأساسية صعوداً أو هبوطاً منها ، أو تكون النوطة الأساسية في منتصف نوتة أغلظ وأخرى أحد ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) وحروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

٢- حلية التعمير وعادة يبدأ جميعهم بالنوطة الأساسية مع اختلاف نهايتهم ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) وحروف ساكنة (مقاطع قصيرة) .

- ٣- حلقة التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حرف مد (مقاطع طويلة) .
- ٤- حلقة الأتشيكتوار وعادة تأتي من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم التريلو (الزغردة) للمقاطع الطويلة ، بينما لم يحدد شكل زخرفي للمقاطع القصيرة وإنما جاءت باقي الأشكال الزخرفية للمقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (١٩)

لا تكذبي

بطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	قصيدة (لا تكذبي) (حفلة)
المقام	عجم
الميزان	4 3 4 ، 4
الضروب المستخدمة	الدو / يك فالس وحدة كبيرة
المؤدي	عبد الحليم حافظ

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : لا لا لا	م (٣٧)
<p>لا لا لا لا</p> <p>التدوين</p>  <p>لا لا لا لا</p> <p>الأداء</p>  <p>لا لا لا لا</p> <p>في الإعادة</p> 	
النص الكلامي : رأيتكما معا	أدليب (٤٩)
<p>عام ما ك ت أي ر</p> <p>التدوين</p>  <p>عام ما ك ت أي ر</p> <p>الأداء</p> 	

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٤٩)	النص الكلامي : إني سمعتكما
التدوين	ما كنت تعدس نى إن
الأداء	ما كنت تعدس نى إن
م (٥٤) : م (٥٥)	النص الكلامي : ويداك ضارعتان
التدوين	ترن تاعر ضا لك دايو
الأداء	ترن تاعر ضا لك دايو
م (٥٨) : م (٥٩)	النص الكلامي : تتحديان الشوق
التدوين	ق شونش يا دمدت
الأداء	ق شونش يا دمدت

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٧٦)	النص الكلامي : ويشب في قلبي حريق
التدوين	<p>ق ر ه بى قل فى يشب و</p> 
	<p>ق ر ه بى قل فى يشب و</p> 
أدليب (٧٧)	النص الكلامي : من رأسي الظنون تلومني
التدوين	<p>نى م لوت نى م لوت ن نوط سطر رأ من</p> 
	<p>ونى م لوت ونى م لوت ن نوط سطر رأ من</p> 
أدليب (٧٨)	النص الكلامي : فطالما باركت
التدوين	<p>ت رك وبأ مال طارف</p> 
	<p>ت رك وبأ مال طارف</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٨٠)	النص الكلامي : لعنت ظني
التدوين	<p>نن نطذ ت عدل</p> 
	<p>نن نطذ ت عدل</p> 
م (١١٠) : م (١١١)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	<p>لو قو أ ذا ما</p> 
	<p>لو قو أ ذا ما</p> 
م (١٢٥) : م (١٢٧)	النص الكلامي : لو قلتها أشفي غليلي
التدوين	<p>لي غ في أشها ت قل لو</p> 
	<p>لي غ في أشها ت قل لو</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب موزون (١١٠)	النص الكلامي : ماذا
التدوين و الأداء	
م (١١٠) : م (١١١)	النص الكلامي : ماذا أقول
التدوين	
الأداء	
م (١٥٨) : م (١٦٠)	النص الكلامي : ذنباً سألت الله ألا يغفره
التدوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التعمير وعادة تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية ، وجاء على (مقاطع طولية) حروف مد و (مقاطع قصيرة) حروف ساكنة .
- ٢- حلية الثنائية بدأت من النغمة الأساسية ثم صعدت نغمة ، في سرعة واستقطبت زمنها من النوطة الأساسية التي استقرت عليها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٣- حلية السداسية وعادة بدأت وانتهت بالنوطة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٤- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوطة الأساسية والأغظ منها (مقلوبة) في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٥- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بنوطة أحد أو أغظ ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٦- حلية الأتشيكتورا تبدأ بنوطة أغظ من النوطة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من النوطة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٧- اختلفت الزخارف اللحنية في أداء عبد الحليم حافظ عنها في أداء محمد عبد الوهاب وظهر ذلك بوضوح خاصة في القفلة الغنائية التي اختلفت تماماً في أداء عبد الحليم .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثنائية ، الثلاثية (التريولة) ، الأتشيكتورا للمقاطع الطويلة وجاءت باقي الأشكال الزخرفية للمقطعين الطويل والقصير .

قصيدة أیظن

شعر : نزار قباني

أیظن أني لعبة بيديه
اليوم عاد وكان شيئاً لم يكن
ليقول لي إني رفيقةً دربه
حمل الزهور إليّ كيف أرده
ما عدت أذكر والحرائق في دمي
خبأت رأسي عنده
حتى فسأتيني التي أهملتها
سامحته وسألت عن أخباره
وبدون أن أدري تركت له يدي
ونسيت حقدني كله في لحظة
كم قلت إني غير عائدة له

لحن وغناء : محمد عبد الوهاب

أنا لا أفكر في الرجوع إليه
وبراءة الأطفال في عينيه
وبأنني الحب الوحيد لديه
وصباي مرسوم على شفثيه
كيف إلتهجأت أنا إلى زنديه
وكأنني طفل أعادوه إلى أبويه
فرحت به رقصت على قدميه
وبكيت ساعات على كتفيه
لتنام كالعصفور بين يديه
من قال . أني قد حققت عليه
ورجعت وما أحلى الرجوع إليه

قصيدة : أَيْظُنُّ

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / نزار قباني

غناء / نجاة الصغيرة

Adlib.
♩ = 80

نَظْنِي أَيْظُنُّ

هِيَ دِي بِيْتَنِي بَعْدَ نِي أَنْظُنُّ

هِيَ لِيْ إِيْعْجُورُ فَرَكْ فَكْ لَانْ أَيْظُنُّ

رَابِ وَكُنِي لَمْ أَنْشِيْ أَنْكَ دَعَا دَعَا أَيْظُنُّ

هِيَ نِي عَفِي لِيْ فَا أَظْ تَلْ أَيْظُنُّ

هِيَ بَرْدَتِي فِي رَنْيْ إِنْ لِيْ قَوْلِي هِيَ بَرْدَتِي فِي رَنْيْ إِنْ لِيْ قَوْلِي

وَلَبِ حَبْلِي دَعَا وَ لَبِ حَبْلِي بَحْبُ أَنْ بَو بَحْبُ أَنْ بَو

هِيَ دِي لِيْ دَعَا دَعَا دَعَا دَعَا دَعَا دَعَا

11 12

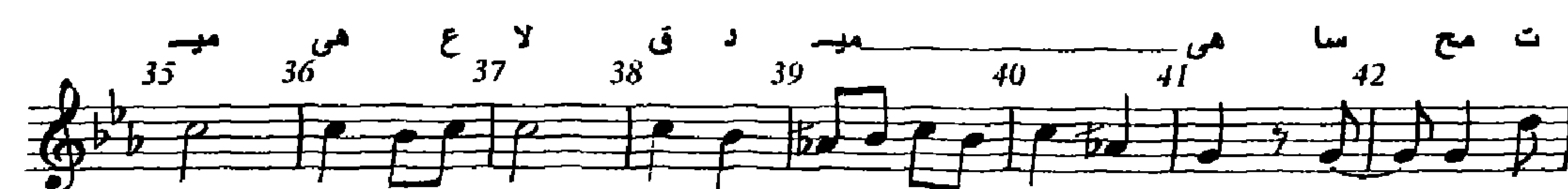
كتابة كمبيوتر / د. علاء حسن

تابع : قصيدة أبيض

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / نزار قباني

غناء / نجاة الصغيرة



غناء / نجات الصغیرہ

fin

تحليل نموذج رقم (٢٠)

أيظن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	قصيدة (أيظن)
المقام	نهاوند
الميزان	<p>2 4</p> <p>4 ، 4</p>
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة</p> <p>وحدة كبيرة</p>
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٥)	النص الكلامي : أنا لا أفكر في الرجوع
التدوين	ع جور فررك فداً لانا
الأداء	ع جور فررك فداً لانا
أدليب (٤)	النص الكلامي : لعبة بيديه
التدوين	ه دي يب تنه ب لك
الأداء	ه دي يب تنه ب لك
أدليب (٦)	النص الكلامي : اليوم عاد
التدوين	د عام يو ال
الأداء	د عاد عام يو ال

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٩)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	د هـ و ل ب هـ ال
الأداء	د هـ و ل ب هـ ال
أدليب (١٠)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	د هـ و ل ب هـ ال
الأداء	د هـ و ل ب هـ ال
أدليب (١٤)	النص الكلامي : حمل الزهور
التدوين	— را هوز لزهد
الأداء	— را هوز لزهد

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١٥)	النص الكلامي : وصبايا
التدوين	يا با ص و
الأداء	يا با ص و يا با ص و
أدليب (١٥)	النص الكلامي : على شفتيه
التدوين	هي تي ف ش ل ا
الأداء	هي تي ف ش ل ا
أدليب (١٨)	النص الكلامي : إلى أبويه
التدوين	هي وي ب أ ل ا
الأداء	هي وي ب أ ل ا

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٢) : م (٣٦) ^١	النص الكلامي : على قدميه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي مي د ق لا ع</p> <p>هي مي د ق لا ع</p>
م (٣٨) : م (٤١) ^١	النص الكلامي : على قدميه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي مي د ق</p> <p>هي مي د ق</p>
م (٥٦) : م (٥٨)	النص الكلامي : كتفيه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي ي في ت ك</p> <p>هي ي في ت ك</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٦٣)	النص الكلامي : من قال إني
التدوين	<p>ني إزل قا من</p> 
	<p>ني إزل قا من</p> 
م (٧١) : م (٧٢)	النص الكلامي : ما أظلى الرجوع إليه
التدوين	<p>هي لي راء جو رلر أمما</p> 
	<p>هي لي راء جو رلر أمما</p> 
م (٦٩) : م (٧١)	النص الكلامي : ما أظلى الرجوع إليه ما
التدوين	<p>أمما هي لي راء جو رلر أمما</p> 
	<p>أمما هي لي راء جو رلر أمما</p> 

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية التعمير وعادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية أو تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية مروراً بها ، وجاءت على حروف المد (المقطع الطويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٢- حلية الثنائية تبدأ بنوتتين أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٣- حلية الثلاثية (التريولة) وعادة تبدأ أو تنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحد ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٤- حلية السداسية عادة تبدأ بالنوتة الأساسية وقد تنتهي عليها أو على نوتة أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٥- حلية التريلو (الزغردة) تبدأ بالنوتة الأساسية والأغلظ منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٦- حلية الأتشيكانتورا عادة تبدأ من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٧- حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت من نوتة أغلظ من النوتة الأساسية ثم الأساسية ثم الأحد ثم هبطت للنوتة الأساسية مرة أخرى (أي مسافة ثلاثة كبيرة صاعد وهابطة) جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .


ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثلاثية (التريولة) ، السداسية ، التريلو (الزغردة) ، الثنائية الجليساندو على المقاطع الطويلة ، بينما حليات التعمير والأتشيكانتورا على المقطعين الطويل والقصير .

تحليل نموذج رقم (٢١)

أيظن

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	قصيدة (أيظن)
المقام	نهاوند
الميزان	$\begin{array}{cc} 2 & 4 \\ 4 & 4 \end{array}$
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة 
	وحدة كبيرة 
المؤدي	نجاه الصغير

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٥)	النص الكلامي : أنا لا أفكر في الرجوع
التدوين الأداء	<p>هي لي إ ع جور فر رك فك أ لانا أ</p>  <p>هي — لي إ ع جور فر رك فك أ لانا أ</p> 
أدليب (٤)	النص الكلامي : إني لعبة بيديه
التدوين الأداء	<p>هي دي ي ي ب تن ب ل نى إات</p>  <p>هي دي ي ي ب تن ب ل نى إات</p> 
أدليب (٦)	النص الكلامي : اليوم عاد
التدوين الأداء	<p>د عا م يو ال</p>  <p>د عا م يو ال</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (٨)	النص الكلامي : إني رفيقة دربه
التدوين	<p>هي ب درتوق فير ني إنا</p> 
الأداء	<p>هي بي درتوق فير ني إنا</p> 
أدليب (٩)	النص الكلامي : الحب الوحيد
التدوين	<p>د وهي و لب حب ال</p> 
الأداء	<p>د هي و لب حب ال</p> 
أدليب (٨) في الإعادة	النص الكلامي : ليقول لي إني
التدوين	<p>ني إنا لي ل قويل</p> 
الأداء	<p>ني و إنا لي ل قويل</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
أدليب (١٠)	النص الكلامي : الحب الوحيد
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هيوولبهبال</p>  <p>هيوولبهبال</p> 
أدليب (١٥)	النص الكلامي : وصبايا
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>يا با ص و</p>  <p>يا با ص و</p> 
أدليب (١٥)	النص الكلامي : على شفتيه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي تيف ش لاي</p>  <p>هي تيف ش لاي</p> 

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٨) : م (٤١) ^١	النص الكلامي : قدميه
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي مي د ق</p> <p>هي مي د ق</p>
م (١٩) : م (٢٤) ^١ في الإعادة	النص الكلامي : حتى فساتيني التي
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>تي ر نل تيه سا ف تا هت</p> <p>تي ر نل تيه سا ف تا هت</p>
م (٤٦) : م (٤٩) ^١	النص الكلامي : عن أخباره
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>هي ر با أف عن</p> <p>هي ر با أف عن</p>

الآداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : على كتفيه	م (٥٤) : م (٥٨)
<p>هي ي في ت ك لا ع</p> <p>التدوين</p>  <p>هي ي في ت ك لا ع</p> <p>الآداء</p> 	
النص الكلامي : بين يديه	أدليب (٦٢)
<p>هي ري ي ز ي ب</p> <p>التدوين</p>  <p>هي ري ي ز ي ب</p> <p>الآداء</p> 	
النص الكلامي : من قال إني قد حققت عليه	أدليب (٦٣)
<p>هي لي ع ت قدم قد نى ران لقامن</p> <p>التدوين</p>  <p>هي لي ع ت قدم قد نى ران لقامن</p> <p>الآداء</p> 	

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية أو تبدأ بنوطة أغلظ من الأساسية وتنتهي على النوطة الأساسية أو الأغلظ منها ، وجاءت على حروف المد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢- حلية الأتشيكتورا تبدأ بنوطة أحد من النوطة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوطة الأساسية ، جاءت على حروف ساكنة (مقطع قصير)

٣- حلية السداسية بدأت من النوطة الأساسية واستقرت على نوتة جديدة جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بنوطة أحد أو أغلظ ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٥- حلية التريلو (الزغردة) يبدأ بالنوطة الأساسية والأغلظ منها (مقلوبة) ، أو بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم الأتشيكتورا للمقاطع القصيرة ، والسداسية للمقاطع الطويلة وجاءت بقية الأشكال الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

طقطوقة

إسأل دموع عينيّه

لحن : محمد عبد الوهاب

شعر : صالح جودت

غناء : وردة الجزائرية

مذهب

إسأل مـخـدّتي
تـشـكـيكـ وحـدّتي

إسأل دموع عينيّه
كم دمعـه رايـحه جايـه

إسأل مـخـدّتي

غصن

تـحـكـيكـ عـالـلي بـيـه
ضـنـايـا ولسـوعـتي
ولـعـت روحي شـمـعـه
وأـنـوّر لك بـأيـه

كم دمعـه رايـحه جايـه
وتـقـولـك مـش شـويـه
دوبـت قـلـبي دمعـه
وبـكره أـعـمـل أيـه

غصن

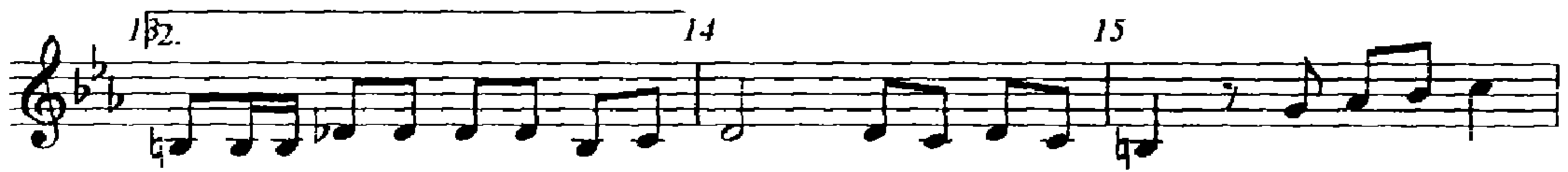
ورمـاكـم الـهـوى
الـحـب لـه دوا
أـسـمـع قـلـبي وقـسـاه
من نارـي وحرقتـي

يا للـي عـشـقـتوا قـلـبي
حدش منكم يـقـول لـي
طـول لـيـلي سـهـرانـه
ويـقـولـي وقـولـه آه

١ طقطوقة: إسأل دموع عينيه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / صالح جودت
غناء / وردة الجزائرية



كتابة كيبوتر: د. علاء حسن

تابع : طقطوقة إسأل لموع عينيه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / صالح جودت

غناء / وردة الجزائرية

25 26 27 *FIN*

28 29 30

31 32 33 2.

34 35 36

37 38 39

40 41 42

43 44 45

46 47 48 6

كتابة كمبيوتر: د. علا حسن

غناء / وردو الجزائرية

ب لك و نو و ١٩ ٥٠ ١ ٦ ٥١ ٢

٥٢ ٥٣ ٥٤

٥٥ ٥٦ ٥٧

٥٨ ٥٩ ٦٠

٦١ ٦٢ ٦٣ ما و ر لى ق ب

٦٤ ٦٥ ٦٦ ب كم من دش حد

٦٧ ٦٨ ٦٩ لى قل ي وا د وا د لى قل

٧٠ ٧١

تابع : طقطوقة إسأل دموع عينيه

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / صالح جودت

غناء / وردة الجزائرية

72

73 قل نو آ و 74 قل نو آ و 75 قل نو آ و

76 77

نموذج رقم (٢٢)

اسأل دموع عينيه




البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	طقطوقة (اسأل دموع عينيه)
المقام	نهاوند
الميزان	4 4
الضروب المستخدمة	الدو / يك وحدة كبيرة
المؤدي	وردة الجزائرية

الأداء الزخرفي	المقياس
م (١٦) : م (١٧) ^٢ النص الكلامي : أسأل دموع عينيه	
<p>يت نيب ع ع هو د آل إس</p> <p>التدوين</p>  <p>يت نيب ع ع هو د آل إس</p> <p>الأداء</p>  <p>يت نيب ع ع هو د آل إس</p> <p>في الإعادة</p> 	
م (١٨) : م (١٩) ^٢ النص الكلامي : واسأل مخدتي	
<p>تي د خدم آل وس</p> <p>التدوين</p>  <p>تي د خدم آل وس و</p> <p>الأداء</p>  <p>Gliss</p>	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : كم دمعہ رایحہ	م (٢٠)
<p>هك رة دة كم</p> <p>التدوين</p>  <p>هك رة دة كم</p> <p>الأداء</p> 	
النص الكلامي : وحدتي إسأل	م (٢٢) : م (٢٣)
<p>أل راس تي دة و</p> <p>التدوين</p>  <p>أل راس تي دة و</p> <p>الأداء</p> 	
النص الكلامي : اسأل مخدتي	م (٢٥) : م (٢٦)
<p>تي د خدم أل راس</p> <p>التدوين</p>  <p>تي د خدم ل آ راس</p> <p>الأداء</p> 	

الآداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : كم دمعاه رايعه	
<p>ما ي ر عة دم كم</p> 	التدوين
<p>ما ي ر عة دم كم</p> 	الآداء
<p>ما ي ر عة دم كم</p> 	في الإعادة
النص الكلامي : ضنايا ولوعتي	
<p>نح ع لويو نا ضيه نا ض</p> 	التدوين
<p>نح ع لويو نا ضية نا ض</p> 	الآداء

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٤٢) : م (٤٣) ^٢	النص الكلامي : دويت قلبي دمعته
<p>ع ا م د ب ل ق ت و ب د و</p>  <p>التدوين</p>	
<p>ع ا - م د ب ل ق ت و ب د و</p>  <p>الأداء</p>	
<p>ع ا م د ب ل ق ت و ب و</p>  <p>في الإعادة</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٦٦) : م (٦٧) ^٢	النص الكلامي : يقول لي
التدوين	
الأداء	
م (٦٨) : م (٦٩) ^٢	النص الكلامي : له دواء يقول لي
التدوين	
الأداء	
م (٧٣) : م (٧٥)	النص الكلامي : أقول له أه
التدوين	
الأداء	

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية الأتشيكتورا عادة تبدأ بنوثة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٢- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .
- ٣- حلية التعمير وعادة تبدأ بالنوتة الأساسية وتنتهي بها أو بنوتة أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .
- ٤- حلية الجروبتو بدأت من النوتة الأساسية ثم الأحد ثم النوتة الأساسية ثم الأغلظ منها ، جاءت على حرف مد (المقطع الطويل) .
- ٥- حلية الثلاثية (التريولة) غالباً ما تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بنوتة أحد أو أغلظ ، أو تبدأ بنوتة أحد أو أغلظ ثم النوتة الأساسية ثم أحد أو أغلظ من الأساسية (أي بحركة صاعدة أو هابطة) ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) وحروف ساكنة (مقطع قصير) .
- ٦- حلية السداسية بدأت بنوتة أحد من النوتة الأساسية وانتهت بالنوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت حلية التريلو (الزغردة) ، وحلية التعمير ، الجروبتو والسداسية على المقاطع الطويلة ، وجاءت باقي الأشكال الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

طقطوقة

قالوا لي هان الود

شعر: أحمد رامي

قالوا لي هان الود عليه
رديت وقلت بتشمتوا ليه
أنا بحبه وأراعي وده
وأفضل أمني الروح برضاه
هو اللي حالي كده وياه
ليه..ليه..ليه..ليه..
في حبي والا يلوموني
هو اللي شفت في حبه الويل
وسهرت وحدي ونام الليل
خلوني أحبه على هواي
دا مهما طول شوقي إليه
بكره يعز الود عليه

لحن وغناء: محمد عبد الوهاب

ونسبك وفات قلبك وحداني
هو أفكرني عشان ينساني
إن كان في قربه ولا في بعده
ألقاه جفاني وزاد حرماني
كان أفكرني عشان ينساني
ليه بيلوموني ويأك
على صبري قلبي
ولا رحمني يوم ورعاني
كان أفكرني عشان ينساني
وأشوف في حبه سعدي وشقاي
ومهما زاد هجره وبكاني
ويفكرني عشان ينساني

١ طقطوقة: هان الود

كلمات / أحمد رمسى
غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب

١ ٢ ٣ ٤

٥ صولو ٦ ٧

٨ ٩ ١٠

١١ ١٢ ١٣

١٤ ١٥ ١٦

١٧ ١٨ ١٩

٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣

٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨

رall.

فـل تـ فـا و ك سـبـ و ن هـ لـبـه عـ د و د نـل هـا لـى لـو قـا غـنـاء

بـ فـلـت و دـبـت رـد نـى دـا و ح بـك

نـى مـا نـ يـ نـ شـا عـ نـى كـر ت و فـ هـو هـ لـبـ تـو م تـش

مـا لـيـن نـ شـا عـ نـى مـا لـيـن نـ شـا عـ نـى كـر ت و فـ هـو

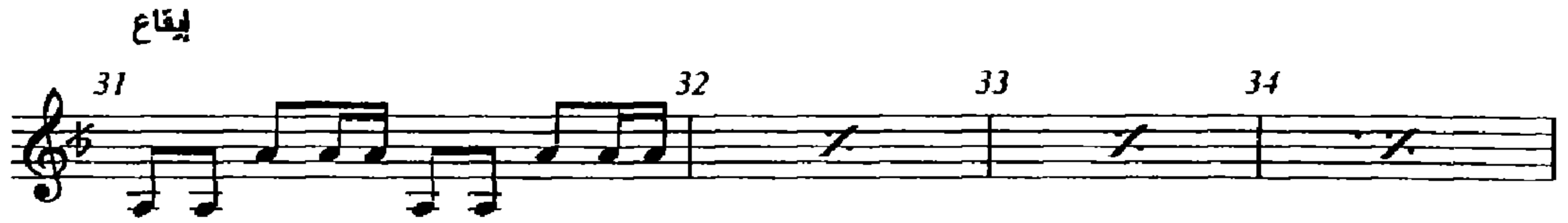
كتابة كميوتري: د. عبد حسن

تابع طقطوقة: هان السود

كلمات / أحمد رامى

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب



كتابة كمبيوتر: د. عبد الرحمن

تابع طقطوقة: هان السود

كلمات / أحمد رامي

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / محمد عبد الوهاب

و نى ما ر ح د ز ا و نى فا ج ه قال أ ه ضا بر روح نر من ضل وف

نى ما ر ح د ز ا

لو بى حب فى يك وي نى مو

بى ل ق رى صب ل عا بى قل رى صب ل نى مو

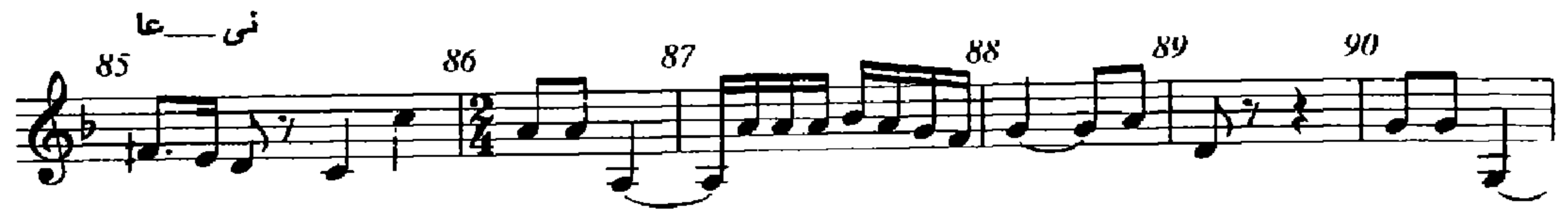
ر ولا ل وي ل ويل يل حو نف شفى ول هو

تابع طقطوقة: هان السود

كلمات / أحمد رامي

غناء / محمد عبد الوهاب

لحن / محمد عبد الوهاب



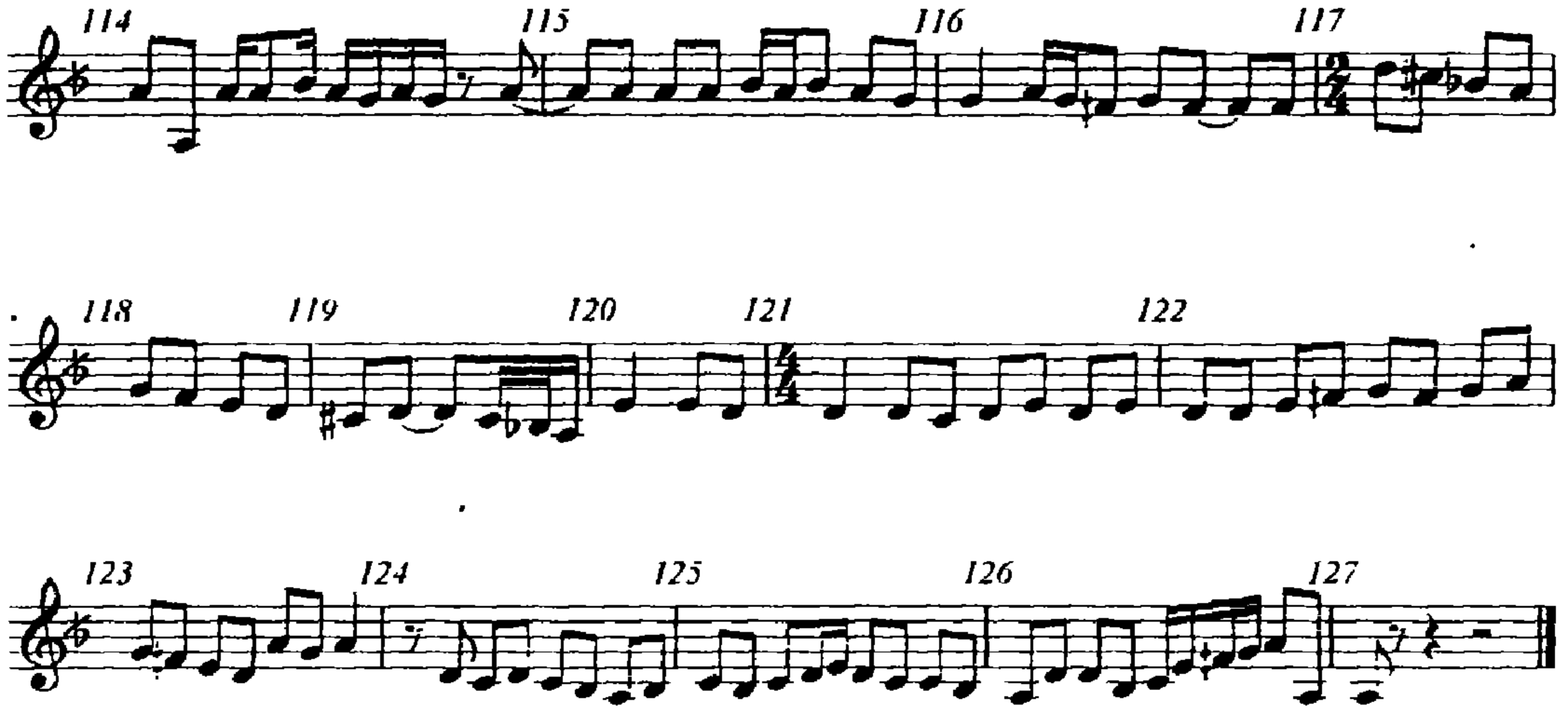
كتابة كمبيوتر: د. عبد حسن

تابع طقطوقة: هان السود

كلمات / أحمد رامسى

غناء / محمد عبد الوهاب


لحن / محمد عبد الوهاب



تحليل نموذج رقم (٢٣)

قالوا لي هان الود

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	طقطوقة (هان الود)
المقام	بياتي
الميزان	$\begin{array}{cc} 2 & 4 \\ 4 & , 4 \end{array}$
الضروب المستخدمة	<p>وحدة كبيرة</p>  <p>وحدة سائرة</p> 
المؤدي	محمد عبد الوهاب

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥) : م (١٧) ^١	النص الكلامي : ونسيك وفات قلبك
التدوين	<p>بك قلت فا و لك سب ون</p> 
الأداء	<p>بك قلت فا و لك سب ون</p> 
م (١٩) : م (٢٠)	النص الكلامي : بتشمتوا ليه
التدوين	<p>هو ه لي تو م بتش</p> 
الأداء	<p>هو ه لي تو م بتش</p> 
أدليب غير مدون	النص الكلامي : قالوا لي
الأداء	<p>لي - لوق لي لو قالو لو</p> 

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : عشان ينساني	م (٢١) : م (٢٢)
<p>ني سا زين شا ع</p> <p>التدوين</p> <p>ني سا زين شا ع</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : قلبك وحداني	م (٣٧) : م (٣٩)
<p>ني دا هو كب قل</p> <p>التدوين</p> <p>ني دا هو كب قل</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : ألقاه جفاني وزاد حرمانني	م (٥٦) : م (٥٨)
<p>ني ما هر د ز ا و ني فاجه قال آل</p> <p>التدوين</p> <p>ني ما هر د ز ا و ني فاجه قال آل</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
<p>م (٤٤) : م (٤٥)</p> <p>في الإعادة</p>	<p>النص الكلامي : ينساني</p>
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>نـي - سا ن ي</p> <p>نـي - سا ن ي</p>
<p>م (١٠٦)</p>	<p>النص الكلامي : خلوني أحبه</p>
<p>التدوين</p>  <p>الأداء</p> 	<p>بو حب نـي لو خل</p> <p>بو حب نـي لو خل</p>

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية أو تبدأ بنوطة أحد من النوتة الأساسية ثم النوتة الأساسية ثم الأغظ منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) ، حرف ساكن (مقطع قصير) .

٢- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بنغمة أحد ، أو تأتي من نغمة أحد من النوتة الأساسية ثم تمر بها ثم تنتهي بنوطة أغظ ، أو تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بنغمتين أغظ ، وجاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٣- حلية الأتشيكاتورا تبدأ بنوطة أحد أو أغظ من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من زمن النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٤- حلية الجليساندو (الزحلقة) تبدأ بنوطة أحد من النوتة الأساسية وتنتهي على نوتة أساسية في حركة هابطة مسافة ثلاثة صغيرة هابطة ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) .

٥- حلية السداسية تبدأ وتنتهي على نوتة أساسية ، وجاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- استخدم حلية الثلاثية ، الأتشيكاتورا ، الجليساندو ، والسداسية على مقاطع طويلة ، وجاءت حلية التعمير على المقطعين الطويلة والقصيرة .

تحليل نموذج رقم (٢٤)





قالوا لي هان الود

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القلب	طقطوقة (هان الود)
المقام	بياتي
الميزان	2 4 4 ، 4
الضروب المستخدمة	وحدة كبيرة ٢ ٤ ٤ ٤ ٤ وحدة سائرة ٢ ٤ ٤ ٤ ٤
المؤدي	سمية القيصري

المقياس	الأداء الزخرفي
م (١٥) : م (١٦) ^٣	النص الكلامي : ونسيك وفات
<p>ت فا و ك سي و ن</p> <p>التدوين</p>  <p>ت فا و ك سي و ن</p> <p>الأداء</p> 	
أدليب	النص الكلامي : قالوا لي
<p>لي لو قا لي لو قا لي لو قا لي لو قا لي</p> <p>الأداء</p> 	
م (٢١) : م (٢٢)	النص الكلامي : عشان ينساني
<p>ني سان ين ن شا ع</p> <p>التدوين</p>  <p>ني سان ين ن شا ع</p> <p>الأداء</p> 	

الأداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : أنا بحبه	م (٥١)
<p>بهـ ب نا أ</p> <p>التدوين</p> <p>بهـ ب نا أ</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : ألقاه جفاني	م (٥٦) : م (٥٧)
<p>و نى فاجـه قـا لـ أـ</p> <p>التدوين</p> <p>و نى فاجـه قـا لـ أـ</p> <p>الأداء</p>	
النص الكلامي : آه عشان ينساني	م (٤٤) : م (٤٥)
<p>نى سا نـيـذ نـشـاء آه</p> <p>التدوين</p> <p>نى سا نـيـذ نـشـاء آه</p> <p>الأداء</p>	

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٧٠) : م (٧١) ^٢	النص الكلامي : ليه بيلوموني
التدوين	<p>ني مو لو بيد ليه</p> 
الأداء	<p>ني مو لو بيد ليه</p> 
م (١٠٦)	النص الكلامي : خلوني أحبه
التدوين	<p>يو حب نى لو خد</p> 
الأداء	<p>يوهينى لو خد</p> 

تعليق

أولاً : الزخارف المستخدمة :

- ١- حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بالأحد أو أغلظ منها ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .
- ٢- حلية الأتشيكاتورا تبدأ من نوطة أحد من النوطة الأساسية وتستقطب من زمن النوطة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٣- حلية الخماسية بدأت بنوطة أغلظ من النوطة الأساسية مروراً بالنوطة الأساسية فالأحد منها ثم هبوط نفس النغمات ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٤- حلية التعمير تبدأ وتنتهي بالنوطة الأساسية مروراً بنوطين أحد منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .
- ٥- حلية الثنائية تبدأ بنوطين أحد من النوطة الأساسية وتنتهي عليها في سرعا وتستقطب من زمن النوطة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل)

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت الأشكال الزخرفية جميعها على المقاطع الطويلة حيث تطابقت تمام مع المقاطع الكلامية .

قصيدة

أغداً ألقاك

شعر : الهادي آدم

غناء : أم كلثوم

يا لشوقي في احترامي في انتظار الموعد
كنت أستدنيه لكن هبته لما أهابا
هكذا احتمل العمر نعيماً وعذاباً
أغداً ألقاك
أنت يا قبلة روحي وأنطلاقي وشجوني
آه من فرحة أحلامي ومن خوف ظنوني
يا رجائي أنا كم عذبني طول الرجاء
أنا أحيا في غدٍ الآن بأحلام اللقاء
أغداً ألقاك
هذه الدنيا ليالي أنت فيها العمر
فغداً تملكه بين يديك
وغداً ننسى فلا نأسى على ماضي تولى
وغداً للحاضر الزاهر نحيا ليس إلا
إنما الحاضر ... أطل

أغداً ألقاك يا خوف فؤادي من غد
آه كم أخشى غدى هذا وأرجوه اقتراباً
وأهلت فرحة القرب به حين أستجابا
مهجة حري وقلباً مسه الشوق فذابا
أنت يا جنة حبي واشتياقي وجنوني
أغداً تشرق أضواؤك في ليل عيوني
كم أناديك وفي لحني حنين ودعاء
أنا لو لا أنت لم أحفل بمن راح وجاء
فأت أو لا تأت أو أفعل بقلبي ما تشاء
هذه الدنيا كتاب أنت فيه الفكر
فإرحم القلب الذي يصبو إليك
وغداً تأتلق الجنة أنهاراً وظلاً
وغداً نسمو ولا نعرف للغيب محلاً
قد يكون الغيب حلواً

أغداً ألقاك ؟

1

كلمات / الهادي آدم

لحن / محمد عبد الوهاب

غناء / أم كلثوم

تابع : قصيدة أغدا ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم



تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم



Adlib



ك ق ل ا ن د غ ا

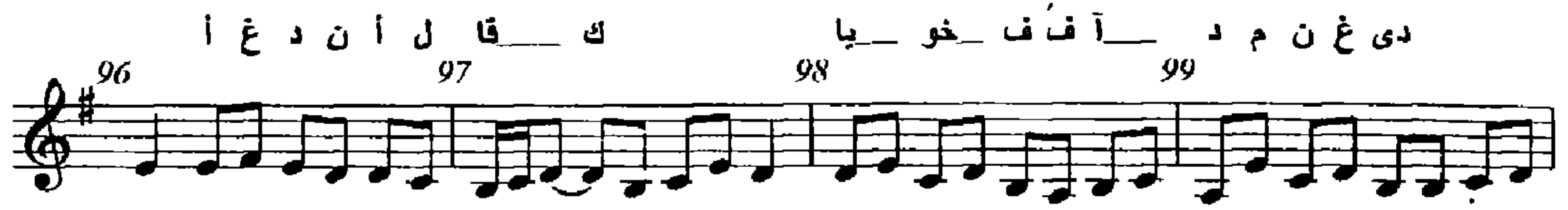
دى غ ن م د ا ف ا ف خ و ي ا

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم

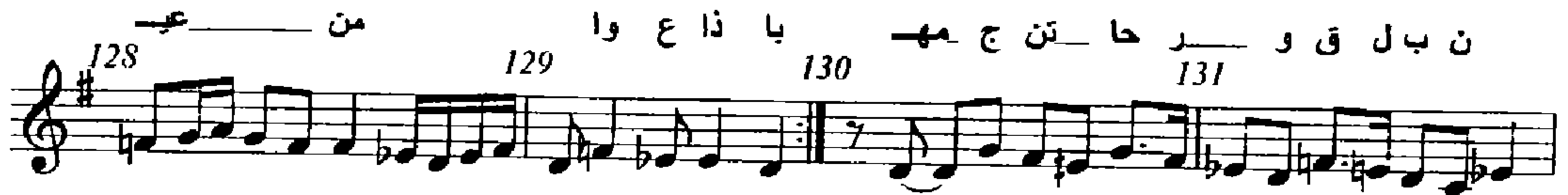


تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم



Adlib

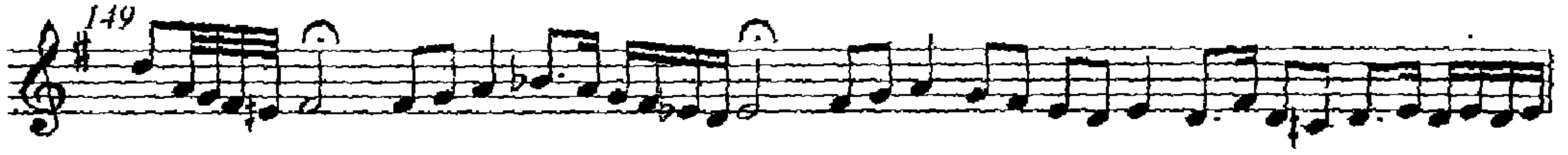


تابع : قصيدة أعداء ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي الم

غناء / أم كلثوم



تابع : قصيدة أغدا ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم

171 172 173 174 175
 نى نوج و قى يا توشى حب ت ن ج ب ت أن

176 177 178 179 180
 نى جو ش و قى لا ط ون حى رو ت ل ق ب ت أن

181 182 183 184
 يو ع ل ي ل قى ك و وا ض أ ق ر ش ت ن د غ أ

185 186 187 188
 نو ظ ف و خ من و م لا أ ح ت ح فر من ه آ نى

189 190 191 192
 ح نى ل ح فى نى ل ح فى و ك دى نا أ كم

193 194 195
 نى جا ر يا عاء د و ن نى

196 197
 ر ل ر طو نى ب ز عز ا. كم نا أ

198 199 200 201
 جاء 2. جا ع

کلمات / الہادی آم

[illegible]

قَاء ل مل لا ح أ ب ن آ دل غ في يا أ ح نا أ

206 207 208 209

بى قُل ب ب قُل ب ب ع ل ف فا اُو سى تا لا اُو ت فا

210 211 212 213

ع شات ما



214 215 216

217 218 219

Musical notation for measures 217-219. Measure 217 contains a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Measure 218 contains a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. Measure 219 contains a half note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a half note D6.

223 224 225 226

نی نو ج و قی یا ت و ش بی حب ت ن ج ی ت آن

227 228 229 230 231

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم

232 233 234 235 236
 نى جوش و قى لا طون حى رو ت ل ق ب ت أن
 237 238 239 240
 يو ع ل ي ل فى ك و واض أ ق ر ش ت ن د غ أ
 241 242 243 244
 نو ظ ف و خ من و م لا أ ح ت ح فر من ه آ نى
 245 246 247 248
 ح نى ل ح فى نى ل ح فى و ك ل ب تا أ كم
 249 250 251 252
 ز عز لم نا أ نى ج ا ر با عاء د و ن نى
 253 254 255
 جاء ا ر ل ر طو نى ب
 256 257 258 259
 أ ح لم ت أن ت أن لا لو نا أ
 260 261 262 263
 غ فى يا أ ح نا أ ع ج ا و ح را من ب قل

كلمات / الهادي آدم

264 قاء ل مل لا ح ا ب ن آ دل
 265
 266
 267 تى تا لا اوت فا

شَاءَ تَ مَا بِي قُلْ بَ عِلْ فَ فَ أَوْ

268 269 270

272

Measure 272: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, ending with a sharp sign (#) on the final note.

273

First system of musical notation, measures 273-277. The key signature is one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. Measure 273 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a sharp sign indicating a key change or accidentals in measures 274 and 275. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto'. The music starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter rest. The measure number '275' is written above the staff.

276

Measure 276: Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and ending on G4. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, starting on G3 and ending on G3.

تابع : قصيدة أغداً ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم

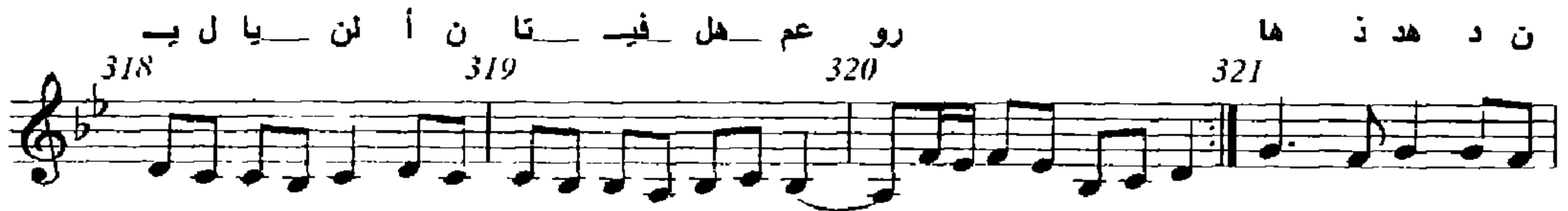


تابع : قصيدة أغدا ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم



تابع : قصيدة أغداً ألقاك

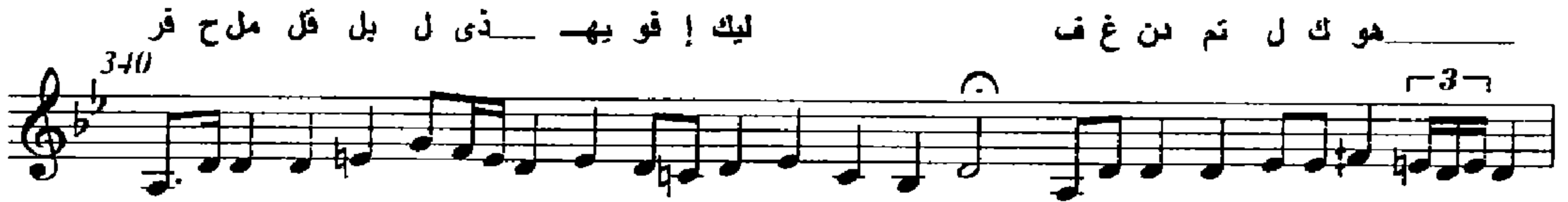
لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم

غناء / أم كلثوم



Adlib

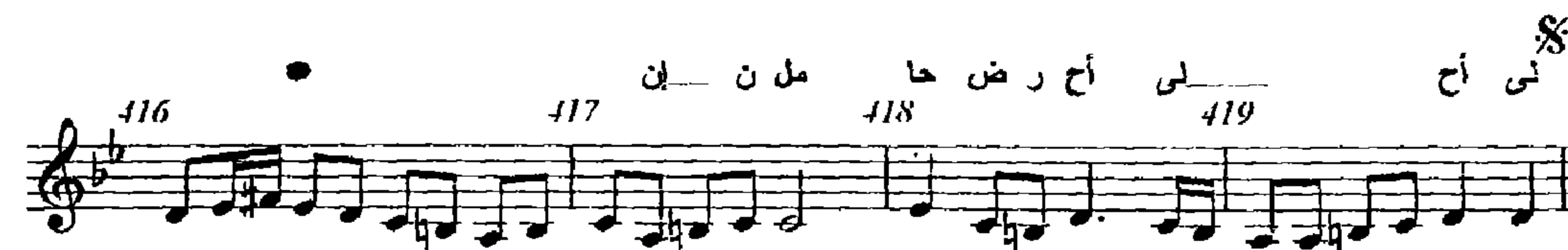


تابع : قصيدة أغدأ ألقاك

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / الهادي آدم




غناء / أم كلثوم



تحليل نموذج رقم (٢٥)

أغداً ألقاك

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
القالب	قصيدة (أغداً ألقاك)
المقام	عجم
الميزان	2 4 3 4 ، 4 ، 4
الضروب المستخدمة	وحدة سائرة 
	وحدة كبيرة 
	فالس 
المؤدي	أم كلثوم

المقياس	الآداء الزخرفي
م (٩٤) : م (٩٥)'	النص الكلامي : يا خوف فؤادي
التدوين	<p>دي آ ف خو يا</p>  <p>دي آ ف خو يا</p> 
الآداء	
م (١٠٠) : م (١٠٢)'	النص الكلامي : يا لشوقي واحترافي
التدوين	<p>ق رات رحتي شول يا</p>  <p>ق رات رحتي وشول يا</p> 
الآداء	
م (١٠٣)	النص الكلامي : موعدي
الآداء	<p>دي ع ر ص</p>  <p>دي ع ر ص</p> 

المقياس	الآداء الزخرفي
م (١٤٢) : م (١٤٣)	النص الكلامي : وأرجوه اقترابا
التدوين	<p>يا رات حق حو آر و</p> 
الآداء	<p>يا رات حق حو آر و</p> 
م (١١٥) : م (١١٦)	النص الكلامي : كنت استدفئه لكن
التدوين	<p>كن لا هانيه قدأنت كت</p> 
الآداء	<p>كن لا هانيه قدأنت كت</p> 
م (١٧٤) : م (١٧٥)	النص الكلامي : واشتياقي
التدوين	<p>في يات وش</p> 
الآداء	<p>في يات وش</p> 

المقياس	الآداء الزخرفي
م (١٨٨) : م (١٨٩) ^١	النص الكلامي : من خوف ظنوني
التدوين	<p>ن نوظف و ج من</p> 
الآداء	<p>ن نوظف و ج من</p> 
م (١٩٠) : م (١٩١)	النص الكلامي : كم أناليدك وفي لحني
التدوين	<p>ن لك ن و ك دينا أكم</p> 
الآداء	<p>ن لك ن و ك دينا أكم</p> 

المقياس	الآداء الزخرفي
م (١٩٣) : م (١٩٤)	النص الكلامي : حنين ودعاء
التدوين	<p>عاء د و ن ن ن ب ح</p> 
الآداء	<p>عاء د و ن ن ن ب ح</p> 
م (١٩٧) : م (١٩٨)	النص الكلامي : طول الرجاء
التدوين	<p>حاء ر ر ر طو</p> 
الآداء	<p>حاء ر ر ر طو</p> 
م (٢٠٧) : م (٢٠٩)	النص الكلامي : غدر أن بأحلام اللقاء
التدوين	<p>لقاء مل لا ح أ ب ن آ د ن غ</p> 
الآداء	<p>ع قال مل لا ح أ ب ن آ د ن غ</p> 

الآداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : هذه الدنيا	م (٣١٣) : م (٣١٤)'
<p>يا د ه د د ها</p>  <p>يا د ه د د ها</p> 	<p>التدوين</p> <p>الآداء</p>
النص الكلامي : هذه الدنيا عيون	م (٣٢١) : م (٣٢٤)'
<p>ن ي ع يا د ه د د ها</p>  <p>ن ي ع يا د ه د د ها</p> 	<p>التدوين</p> <p>الآداء</p>
النص الكلامي : أنت فيها	م (٣٢٤) : م (٣٢٥)'
<p>ها فيت أن</p>  <p>ها فيت أن</p> 	<p>التدوين</p> <p>الآداء</p>

		التكوين
		الآداء
<p>أدليپ (٣٤٠) النص الكلامي : فغد تملكه</p>		
		التكوين
		الآداء
<p>م (٣٤٥) : م (٣٤٦) النص الكلامي : أنهاراً</p>		
		التكوين
		الآداء

المقياس	الآداء الزخرفي
م (٣٥١) : م (٣٥٤)	النص الكلامي : نأسى على ماض
التدوين	<p>حن ما لا ع سا تا</p>
الآداء	<p>حن ما لا ع سا أ</p>
م (٣٦٩) ، م (٣٤٢)	النص الكلامي : نحيا - وغدا في الإعادة
التدوين	<p>ن د غ د يا ح ن</p>
الآداء	<p>ن د غ د يا ح ن</p>
م (٣٧٧) : م (٣٨٠)	النص الكلامي : قد يكون الغيب حلوا
التدوين	<p>ن ر حل ب غير نل كريب قد</p>
الآداء	<p>ن ر حل ب غير نل كريب قد</p>

المقياس	الأداء الزخرفي
م (٣٩٠) : م (٣٩٤)	النص الكلامي : حاضراً أعلى
التكوين	
الأداء	

تعليق :

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١) حلية التعمير تبدأ بالنوطة الأساسية ، أو نوطة أغلظ أو أحد ثم الأساسية ، ثم نوطة أغلظ أو أحد أخرى ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير) .

٢) حلية الجروبوتو تبدأ بالنوطة الأساسية ثم الأحد منها الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية ، وجاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

٣) حلية التريلو (الزغردة) وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية والأحد منها في سرعة وانتظام حتى تنتهي ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) .

٤) حلية الثلاثية (التريولة) تبدأ بنوتتين أحد من النوطة الأساسية التي تنتهي عليها ، أو تبدأ بالنوطة الأساسية وتصعد نوتتين أحد منها ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) ، حرف ساكن (مقطع قصير)

(٥) حلية السداسية وعادة تبدأ بالنوطة الأساسية وتنتهي بنوطة أغلظ من الأساسية .
أو تبدأ بنوطة أحد من الأساسية ثم النوطة الأساسية فالأغلظ منها ، وجاءت
على حروف مد (مقاطع طويلة) .

(٦) حلية الأتشيكانورا عادة تبدأ بنوطة أحد من النوطة الأساسية في سرعة
وتستقطب زمنها من النوطة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل)
وحرف ساكن (مقطع قصير) .

(٧) حلية الثنائية تبدأ بنوطة أغلظ من النوطة الأساسية ثم النوطة الأساسية ثم تنتهي
على النوطة الأحد منها في سرعة وتستقطب زمنها من النوطة الأساسية ،
جاءت على حرف ساكن (مقطع قصير) .

(٨) حلية الجليساندو (الزحلقة) بدأت بنوطين أحد من النوطة الأساسية على مسافة
ثلاثة صغيرة هابطة واستقرت على النوطة الأساسية ، جاءت على حرف
ساكن (مقطع ساكن) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- جاءت السداسية ، والتريلو (الزغردة) على المقاطع الطويلة ، جاءت حلية
الثنائية ، الجروبتو ، الجليساندو للمقطع القصير وجاءت بقية الأشكال
الزخرفية على المقطعين الطويلة والقصيرة .

نشيد

عاشت بلادنا

كلمات : حسين السيد

غناء : محمد ثروت

لحن : محمد عبد الوهاب

عاشت حرة لولادنا	عاشت بلادنا
لحد آخر الزمان	وولاد ولاد ولادنا
حافضة أمجاد جدودنا	دامت بلادنا
أعظم من اللي كان	ومحققة بجهودنا مجد
أمة بنحلم بيها	عاشت ونخليها
إحنا كمان نديها	زى ما هي إدتنا حياتها
ونحقق أمانيتها	ونعوضها ما فتنا وفاتها
شخصيتها في دمانا	مصر إالي مديانا
فخر لجيل بعد جيل	وتاريخ عالي المكانة
لو ما أتولدت مصري	خلتني أقول في عصري
من شعبها الأصل	لتمنيت أبقى مصري
يبقى مافيش	ده لولاها كان
ده بتعيش	حضارات في اليوم
تتحاكي عنها الأيام	لو كنا عنها منحكيش
والروح موجودة على طول	والحاضر بزمان موصول
أولادي بناة الأهرام	روح مصر الخالدة بتقول
هي الحاضر ليننا	هي صورة ماضيها
هي مصر هي	هي باقية بعدنا

دومي يا مصر ليننا
ده إحنا فوق أرض
وبقيت أقول في عصري
لا تمنيت أبقي مصري
وبعودة عليك الأعياد
وولادك دايمــــاً رواد
ونعاهدك والأيد في الأيد
يلقانا أنشأنا جديد
هي أحلى أغانينا
هي الباقيـــــة لعنينا
عاشت بلادنا
وولاد ولاد ولادنا
دامت بلادنا
ومحققة بجهودنا
أمة واحدة
كلمة واحدة
شعب واحد
نــــبض واحد

تيهي واعتزي بيننا
سينا ردينا الاعتبار
لو ما أتولدت مصري
وأتباهى بالانتصار
يا مصر ونصرك يزداد
والكل بيملك عمار
مع كل أما يجيلك عيد
ونغنى طول المشوار
هي أغلى أمانينا
هي مصر هي
عاشت حرة لولادنا
لحد آخر الزمان
حافضة أمجاد جدودنا
مجد أعظم من اللي كان
شعب واحد
قلب واحد
قلب واحد
يحميكــــي يا مصر

نشید: عاشت بلادنا

کلمات / حسین السید

غناء / محمد ثروت

لحن / محمد عبد الوهاب

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29 30 31 32

33 34 35 36 37 38 39 40 41

42 43 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54

55 56 57 58 59 60

حد نل ل و ل و ل و و نال لور احرشت عا نال بشت عا

لی مل نظم أع دمج ناهد بچ ق ق حق وم نالد ج جد ام ظا حف نال بمت دا مان زرخ آ

هم وضعو ون هادب ندمن کن إح هایت ح ن بت ید هی م ی زی هالیب خل ون شت عا کن

د حد نل ل و ل و ل و و هال بوره حرشت عا نال بشت عا هانیب ام ق ق حق ن نوقت

صم 1. 2. مان زرخ آ

م ال نه ك م لل عاریخ ت و نا ما د هفت صبب خ ش نه یا دب مد لی رل

1. 2. کان ها لالود ل جب د بچ جیل رل خف نه کا

تابع نشيد: عاشت بلادنا

لحن / محمد عبد الوهاب

كلمات / حسين الميرد

غناء / محمد ثروت

م يا أي هل عنك حانت شكي نوح هم عن نا كن لو عيشيت دد يوم فل رات حض قيشم قيب

جو موروح وور ل صو مومانه بز ضر حا ول

م را أه تل نادب لا أو ل قوبت ده خلرل مصر ورح ل طوعلى دا

نا لى ضر حا ال يه هي ناضى مارت صو يه هي

باشت عا با هير مص د هيه هيه هيه هيه ناديبع يا بق يل هيه

ور نال بمت نا مان زرزخرا و حدتل لاد ولد و و ناك بورا حشت عا نال

ده ورح مه أم كان لى مل ظم أع د صج نا هد بچ ق ق حق وم نادد جوجاد أم نا

مصر يا كى ميه بحدوا ضناب حدوا بقل حدوا بضع حدوا بقل ده ورح مه كل حدوا بضع

Fin

تحليل نموذج رقم (٢٦)

عاشت بلادنا

البطاقة التعريفية :

نوع التأليف	غنائي
ال قالب	نشيد (عاشت بلادنا)
المقام	نهاوند
الميزان	$\begin{array}{cc} 2 & 4 \\ 4 & 4 \end{array}$
الضروب المستخدمة	<p>وحدة سائرة \parallel $\frac{2}{4}$ </p> <p>المصودي الصغير \parallel $\frac{4}{4}$ </p>
المؤدي	محمد ثروت

المقياس	الآداء الزخرفي
أنكروز (٣٠) : (٣١)	النص الكلامي : أخا كمان نديها
التدوين الآداء	<p>ها ديب ندمرك نا آه</p>  <p>ها ديب ندمرك نا آه</p> 
أنكروز (٤٨) : (٥٠)	النص الكلامي : مصر اللي مديانا
التدوين الآداء	<p>نه يا د مد لي رل صص</p>  <p>نه يا د مد لي رل صص</p> 
أنكروز (٥٥) : (٥٧)	النص الكلامي : من شعبها الأصيل
الآداء	<p>ل صيب ا حل ب عه من</p>  <p>ل صيب ا حل ب عه من</p> 

الآداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : لو كنا عنها منحكش تتحاكي عنها الأيام	م(٦٤) : م(٦٧)
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 80%;"> <p>م يا أي هل عت كا حات ش كير نير هاما عت نا كف لو</p>  <p>م يا أي هل عت كا حات ش كير نير هاما عت نا كف لو</p>  </div> <div style="width: 15%; text-align: right;"> <p>التدوين</p> <p>الآداء</p> </div> </div>	
النص الكلامي : والحاضر بزمان موصول	م(٧٠) : م(٧١)
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 80%;"> <p>ل حورو مان نر ضر حا دل</p>  <p>ل حورو مان نر ضر حا دل</p>  </div> <div style="width: 15%; text-align: right;"> <p>التدوين</p> <p>الآداء</p> </div> </div>	
النص الكلامي : أولادي بناء الأهرام	م(٧٦) : م(٧٧)
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 80%;"> <p>م را أه تل نا ديب لا أو</p>  <p>م را أه تل نا ديب لا أو</p>  </div> <div style="width: 15%; text-align: right;"> <p>التدوين</p> <p>الآداء</p> </div> </div>	

الآداء الزخرفي	المقياس
النص الكلامي : والحاضر بزمان موصول	م (٧٠) : م (٧١) في الإعادة
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>ل صرحو مان بز حمر حا ول</p>  <p>ل وصرحو مان بز حمر حا ول</p>  </div> <div style="text-align: right;"> <p>التدوين</p> <p>الآداء</p> </div> </div>	
النص الكلامي : مصر هيه	م (٩٠) : م (٩١)
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p>يا هيب ر مص</p>  <p>يا هيب ر مص</p>  </div> <div style="text-align: right;"> <p>التدوين</p> <p>الآداء</p> </div> </div>	

تعليق:

أولاً : الزخارف المستخدمة :

١- حلية الأتشيكتورا وعادة تبدأ من نوتة أحد من النوتة الأساسية في سرعة وتستقطب زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حروف مد (مقاطع طويلة).

٢- حلية التعمير عادة تبدأ بالنوتة الأساسية في حركة سلمية هابطة أو صاعدة أو حركة جزاجية* ، جاءت على حروف مد (مقطع طويل) ، وحروف ساكنة (مقطع قصير).

٣- حلية الثلاثية (التريولة) عادة تبدأ وتنتهي بالنوتة الأساسية مروراً بالأحد منها ، وجاءت على حروف مد (مقاطع طويلة) ،

٤- حلية الثنائية بدأت بنوتتين أحد من النوتة الأساسية في سرعة مستقطبة زمنها من النوتة الأساسية ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل).

٥- حلية التريلو (الزغردة) عادة تبدأ بالنوتة الأساسية والأحد منها في سرعة وإنتظام حتى تنتهي ، جاءت على حرف مد (مقطع طويل) .

ثانياً : تطابق الزخرفة مع المقاطع الكلامية :

- إستخدم حلية الزخرفة الثلاثية ، الثنائية ، التريلو ، الأتشيكتورا ، للمقاطع الطويلة وحليات التعمير للمقطعين القصيرة والطويلة.

* الحركة الجزاجية : نوتتين بينهم بُعد أو نصف بُعد في حركة صاعدة وهابطة معاً متكررين مرتين

الفصل الرابع

الزخارف اللحنية عند محمد عبد الوهاب

بعد تحليل العينة المختارة من الأعمال الغنائية لمحمد عبد الوهاب بهدف الوصول إلى النتائج التي أسفر عنها التحليل الموسيقي ، تأتي الإجابة عن الأسئلة التي أثارها البحث وهي كالتالي :

السؤال الأول :

- ما هي أساليب الزخرفة اللحنية عند محمد عبد الوهاب ؟
تنوعت أساليب الزخرفة عند محمد عبد الوهاب حيث استخدم الزخارف التقليدية المتعارف عليها عالمياً مثل : (الأبوجاتورا ، الأتشيكاتورا ، الجروبوتو ، التريلو ، الجليساندو) وذلك بالإضافة إلى حلية التعمير أي حشو الأزمنة الطويلة بالإيقاعات الصغيرة بطرق مختلفة .

السؤال الثاني :

- هل هناك علاقة بين الزخارف اللحنية والشكل الغنائي ؟
لاحظتُ أن هناك علاقة بين الزخرفة اللحنية والشكل الغنائي ، ففي القوالب التي تتميز بالطرب مثل الأدوار والقصائد تزيد فيها كم الزخارف وخاصة في القفلات ، كذلك يوجد في أجزاء الغناء المسترسل (الأدليب) زخارف كثيرة متنوعة بعكس قالب مثل النشيد ندرت فيه الزخارف لطبيعة القالب وحركة إيقاعه السريعة.

السؤال الثالث :

- هل يوجد إختلاف في الزخرفة اللحنية للأغنية الواحدة في أداء محمد عبد الوهاب وأداء غيره ؟

لاحظتُ أن هناك من يلتزم من المطربات بأداء الزخارف التي يؤديها محمد عبد الوهاب في اللحن مثل (نجاة) ويكون خروجها عن ذلك نادراً ، وهناك من يضيف بعض الزخارف بطريقته الخاصة ، والتي تكون أحياناً أقل حبكة وتقنية من الزخارف التي آداها محمد عبد الوهاب ، وهناك البعض الآخر الذي يختصر بعض هذه الزخارف ، وغالباً ما يرجع ذلك إلى الإمكانيات الصوتية التي تؤدي اللحن .

السؤال الرابع :


- هل يمكن الاستفادة من الزخارف اللحنية التي تتخلل ألحان محمد عبد الوهاب في تدريس مادة الغناء العربي في المعاهد والكليات المتخصصة ؟

لاحظت من خلال دراستي التحليلية للزخارف في أداء محمد عبد الوهاب للغناء العربي ، الثراء والتنوع والتقنيات العالية في الأداء . وهذا يفيد بالطبع الطالب المتخصص الذي يدرس الغناء العربي ، وذلك من خلال التدريب المتواصل على هذه الزخارف سواء في الأجزاء الموزونة أو المسترسلة أو القفلات . وذلك بوضع تدريبات خاصة بكل شكل زخرفي والذي من شأنه إتباع الدقة والمهارة في أداء الغناء والعزف العربي بألوانه المتعددة.

تقنيات الزخارف في ألحان محمد عبد الوهاب :


١- جاءت حلية التريلو (الزغردة) من درجة صوتية أحد من الأساسية ثم

الأساسية (كما كانت تؤدي قبل القرن ١٨) (٢)



كما جاءت بشكل آخر وهو البداية بالدرجة الصوتية الأساسية والأغظ منها


(مقلوبة) بدلاً من الأحد منها



٢- جاءت حلية الثنائية إما بدرجتين صوتيتين أحد من الأساسية ثم الركوز على

الدرجة الصوتية الأساسية ، أو تأتي من درجة صوتية أغظ ثم الدرجة


الصوتية الأساسية ثم الركوز على درجة صوتية جديدة



٣- جاءت حلية الثلاثية (التريولة) بعدة أشكال :

أ. تبدأ وتنتهي بالدرجة الصوتية الأساسية مروراً بدرجة صوتية أحد أو أغظ

والركوز على درجة صوتية جديدة



ب. تبدأ بالدرجة الصوتية الأساسية وتصعد أو تهبط درجتين صوتيتين أحد

أو أغظ.



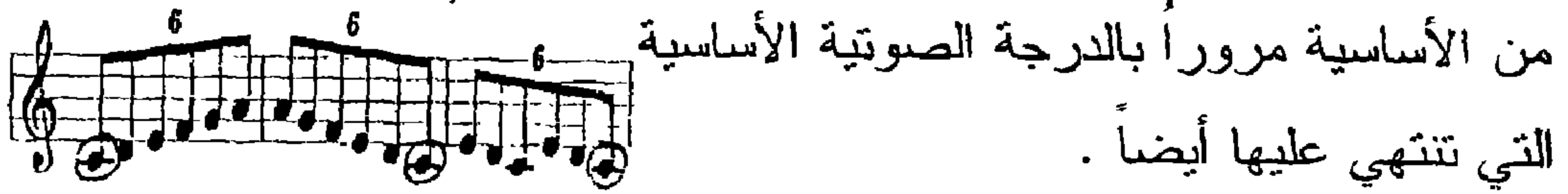
* النغمة التي حولها دائرة هي النغمة الأساسية في الشكل الزخرفي

ج. تبدأ بدرجة صوتية أحد أو أغلظ مروراً بالدرجة الصوتية الأساسية ثم درجة



٤- جاءت حلية السداسية إما أن تبدأ بالدرجة الصوتية الأساسية مروراً بعدة

درجات صوتية في حركة صاعدة أو هابطة ، أو تبدأ بدرجات صوتية أحد من الأساسية وتنتهي بالدرجة الصوتية الأساسية ، أو تبدأ بدرجتين صوتيتين أحدهما



٥- جاءت حلية الخماسية إما أن تبدأ بدرجتين صوتيتين أغلظ ثم الدرجة الصوتية الأساسية ثم الأحد منها ثم الرجوع للدرجة الصوتية الأساسية.



وإما أن تبدأ بدرجتين صوتيتين أغلظ من الأساسية مروراً بالدرجة الصوتية الأساسية ثم الرجوع لنفس الدرجتين الصوتيتين الأغلظ.



٦- جاءت حلية التعمير على جميع الأشكال الإيقاعية تقريباً.

٧- ظهرت حلية الجروبوتو نادراً ، وإن جاءت أشكال إيقاعية تشبهها ولكنها تختلف

عنها في التكوين النغمي.

٨- جاءت حلية الجليساندو (الزحقة) بشكلها التقليدي بين مسافتين تحتويان على



Gliss

Gliss

٩- جاءت حلية الأتشيكاتورا بشكلها التقليدي .

١٠- جاءت حلية الأبوجاتورا بشكلها التقليدي .

أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

الزخرفة	الأعمال الفنية	القالب	عدد المرات
١-السداسية	أحب أشوفك	دور	٢
	جارة الوادي	قصيدة	٤
	لا مش أنا اللي أبكي	طقطوقة	٣
	ساكن قصادي	مونولوج	٢
	أيظن	قصيدة	٣
	اسأل دموع عينيه	طقطوقة	١
	هان الود	طقطوقة	١
	أغدا ألقاك	قصيدة	٣
٢-الأبوجاتورا	أحب أشوفك	دور	١
	اللي يقدر على قلبي	(إسكتش) حوار غنائي	١
	دعاء الشرق	قصيدة	١
٣-الجليساندو (الزحلقة)	أحب أشوفك	دور	١
	النيل نجاشي	قصيدة	١
	اللي يقدر على قلبي	(إسكتش) حوار غنائي	١
	عيني بترف	ديالوج	١
	توبة	طقطوقة	١
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٢
	لأمش أنا اللي أبكي	طقطوقة	١
	أيظن	قصيدة	١
	هان الود	طقطوقة	٢
	أغدا ألقاك	قصيدة	١

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٤	دور	أحب أشوفك	٤- التريلو (الزغردة)
٤	قصيدة	جارة الوادي	
٢	مونولوج	في الليل لما خلي	
٢	مونولوج	النيل نجاشي	
٢١	قصيدة	الصبا والجمال	
٤	ديالوج	حكيم عيون	
٤	طقطوقة	الفن .	
١٧	قصيدة	همسة حائرة	
٦	حوار غنائي	اللي يقدر على قلبي	
٢	ديالوج	عيني بترف	
٩	قصيدة	دعاء الشرق	
٣	طقطوقة	توبة	
٦	مونولوج	بفكر في اللي ناسيني	
٢	طقطوقة	لأمش أنا اللي أبكي	
٢	مونولوج	ساكن قصادي	
٢	قصيدة	لا تكذبي	
٢	قصيدة	أيظن	
١	طقطوقة	اسأل دموع عيني	
٧	قصيدة	أغداً ألقاك	
١	نشيد	عاشت بلادنا	

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٥-التعمير	جارة الوادي	قصيدة	١
	في الليل لما خلي	مونولوج	٧
	النيل نجاشي	مونولوج	٢
	الصبا والجمال	قصيدة	١
	حكيم عيون	ديالوج	٢
	الفن	طقوقة	٥
	همسة حائرة	قصيدة	٤
	اللي يقدر على قلبي	حوار غنائي	٩
	دعاء الشرق	قصيدة	٥
	توبة	طقوقة	١
	بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٢
	لأ مش أنا اللي أبكي	طقوقة	٦
	ساكن قصادي	مونولوج	٩
	لا تكذبي	قصيدة	١٤
	أيظن	قصيدة	١١
	اسأل دموع عينيه	طقوقة	٦
	هان الود	طقوقة	٦
	أغداً ألقاك	قصيدة	٢٠
	عاشت بلادنا	نشيد	٥
٦-الثلاثية (التربولة)	في الليل لما خلي	مونولوج	٤
	جارة الوادي	قصيدة	٥
	الصبا والجمال	قصيدة	٩
	حكيم عيون	ديالوج	٤

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٦	طقطوقة	الفن	الثلاثية (التربولة)
٨	قصيدة	همسة حائرة	
٣	إسكتش	اللي يقدر على قلبي	
٢	ديالوج	عيني بترف	
٥	قصيدة	دعاء الشرق	
٦	طقطوقة	توبة	
٥	مونولوج	بفكر في اللي ناسيني	
٤	طقطوقة	لأ مش انا اللي أبكي	
٨	مونولوج	ساكن قصادي	
٧	قصيدة	لا تكذبي	
٤	قصيدة	أيظن	
١٠	طقطوقة	اسأل دموع عيني	
١١	طقطوقة	هان الود	
٣	قصيدة	أغداً ألقاك	
٣	نشيد	عاشت بلادنا	
١	مونولوج	النيل نجاشي	٧- الخماسية
١	طقطوقة	هان الود	
٤	قصيدة	الصبا والجمال	٨- الأتشيكاتورا
٤	ديالوج	حكيم عيون	
٤	طقطوقة	الفن	
٧	قصيدة	همسة حائرة	
٥	إسكتش	اللي يقدر على قلبي	
٧	قصيدة	دعاء الشرق	

تابع أنواع الزخارف المستخدمة في العينة المختارة

٤	مونولوج	بفكر في اللي ناسيني	الأتشيكاتورا
٦	طقطوقة	لأ مش انا اللي أبكي	
٩	مونولوج	ساكن قصادي	
١٠	قصيدة	لا تكذبي	
٢	قصيدة	أيظن	
٦	طقطوقة	اسأل دموع عينيه	
٧	طقطوقة	هان الود	
٣	قصيدة	أغداً ألقاك	
٣	نشيد	عاشت بلادنا	٩-الجروبتو
١	قصيدة	أغداً ألقاك	
١	طقطوقة	اسأل دموع عينيه	١٠-الثنائية
٤	قصيدة	الصبا والجمال	
١	ديالوج	حكيم عيون	
١	اسكتش	اللي يقدر على قلبي	
١	قصيدة	أغداً ألقاك	
١	نشيد	عاشت بلادنا	

نتائج عامة :

- قل ظهور الزخرفة في الأجزاء الموزعة موسيقياً في الأغنية.
- تنوعت الزخرفة عند محمد عبد الوهاب عند تكرار أجزاء معينة في القلب الغنائي ، كذلك تزداد الزخرفة الغنائية عند الأداء بمصاحبة العود فقط دون مصاحبة الفرقة الموسيقية .
- يلعب تنظيم النفس دوراً كبيراً في أداء الزخارف ، فعند إعادة بعض المطربين لألحان محمد عبد الوهاب أدى عدم تنظيم النفس في أدائهم إلى عدم القدرة على الأداء الجيد للزخرفة الغنائية .
- تنوعت الزخارف في أداء محمد عبد الوهاب فهناك زخارف تزيد عن النص الموسيقي الأصلي ، وهناك زخارف تُعد تعميماً لبعض أجزاء النص الموسيقي الأصلي .
- يلتزم محمد عبد الوهاب في معظم زخارفه الغنائية بالنطق الصحيح للغة العربية ، فهو يستخدم الزخرفة كزواق لمخارج الحروف والألفاظ.
- أكد محمد عبد الوهاب من خلال زخارفه الغنائية أن الابتكار الزخرفي من أهم صفات المغني العربي ، لأن اللحن العربي له هيكل أساسي ، وعلى المغني الجيد ابتكار تفاصيل زخرفية تضيف على الأداء روحاً متجددة وتؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي.
- أكدت الدراسة التحليلية التي قمتُ بها أن محمد عبد الوهاب يمتلك قدرة على إبداع زخارف لحنية غنائية مع تحديد أماكنها المناسبة في الجملة الموسيقية
- اكتسب أداء محمد عبد الوهاب صورة مثالية ، حيث أبتعد عن المبالغة في أداء الزخارف بعد تخطية مرحلة المحاكاة لأسلوب الزخرفة الغنائية في بداية القرن العشرين.
- تميز أسلوب محمد عبد الوهاب لأداء الزخارف بالدقة في أداء الأبعاد مع وضوح النطق والمرونة والتعبير والتلوين والتحكم في النفس.
- تعتبر الزخارف اللحنية وأداؤها من أهم العوامل التي تؤدي إلى الحبكة الفنية في أداء القفلات الغنائية العربية .

التحليل الإحصائي للزخارف

المستخدمة في الأعمال الغنائية للعينه المختارة

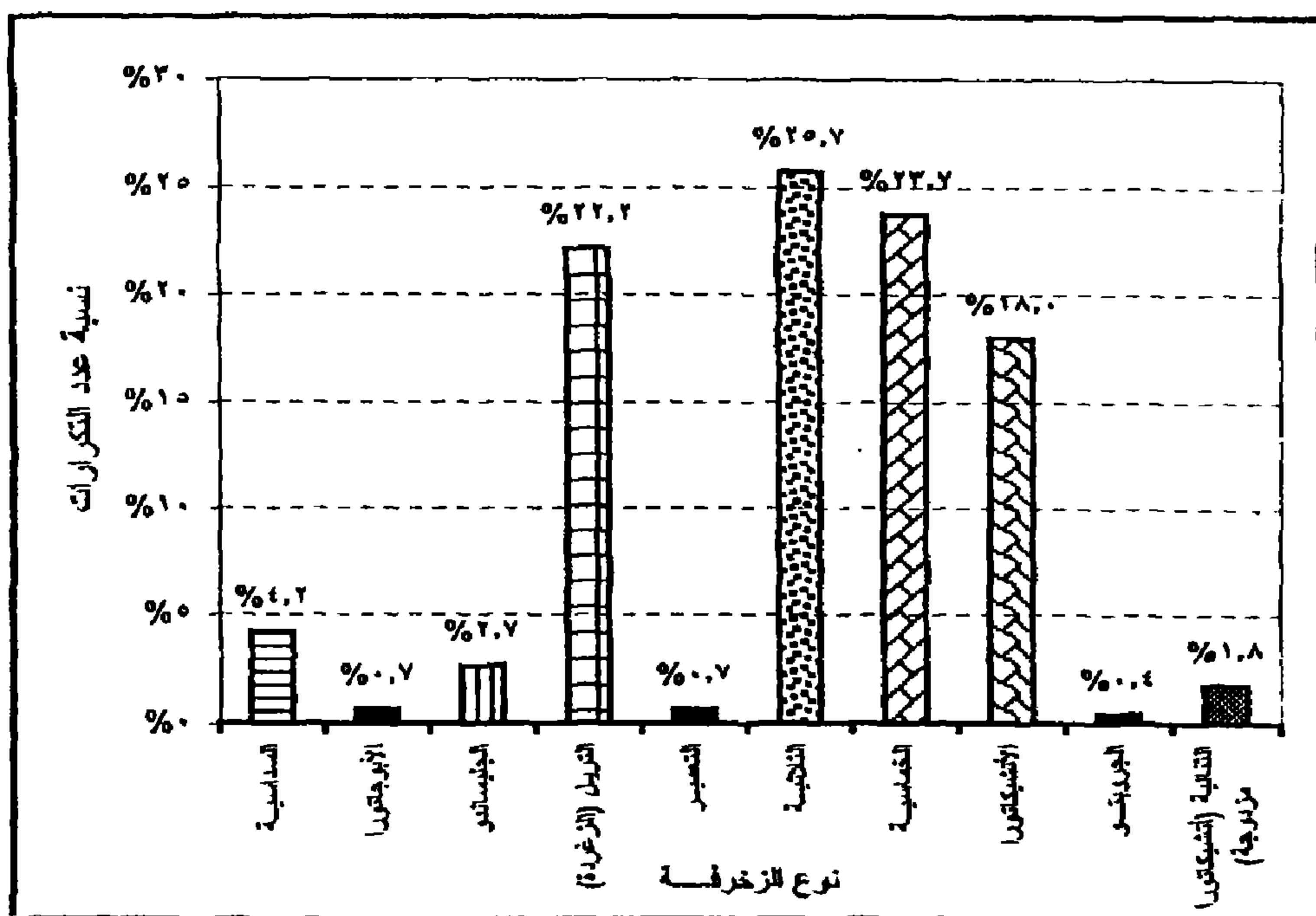
لجميع أنواع الزخارف العشر

النسبة المئوية	عدد التكرارات	الزخارف المستخدمة
٤,٢%	١٩	السداسية
٠,٧%	٣	الأبوجاتورا
٢,٧%	١٢	الجليساندو
٢٢,٢%	١٠٠	التريبل (الزغردة)
٠,٧%	٣	التعمير
٢٥,٧%	١١٦	الثلاثية
٢٣,٧%	١٠٧	الخماسية
١٨,٠%	٨١	الأتشيكاتورا
٠,٤%	٢	الجرويتو
١,٨%	٨	الثالفة (أتشيكاتورا مزدوجة)

١٠٠,٠%

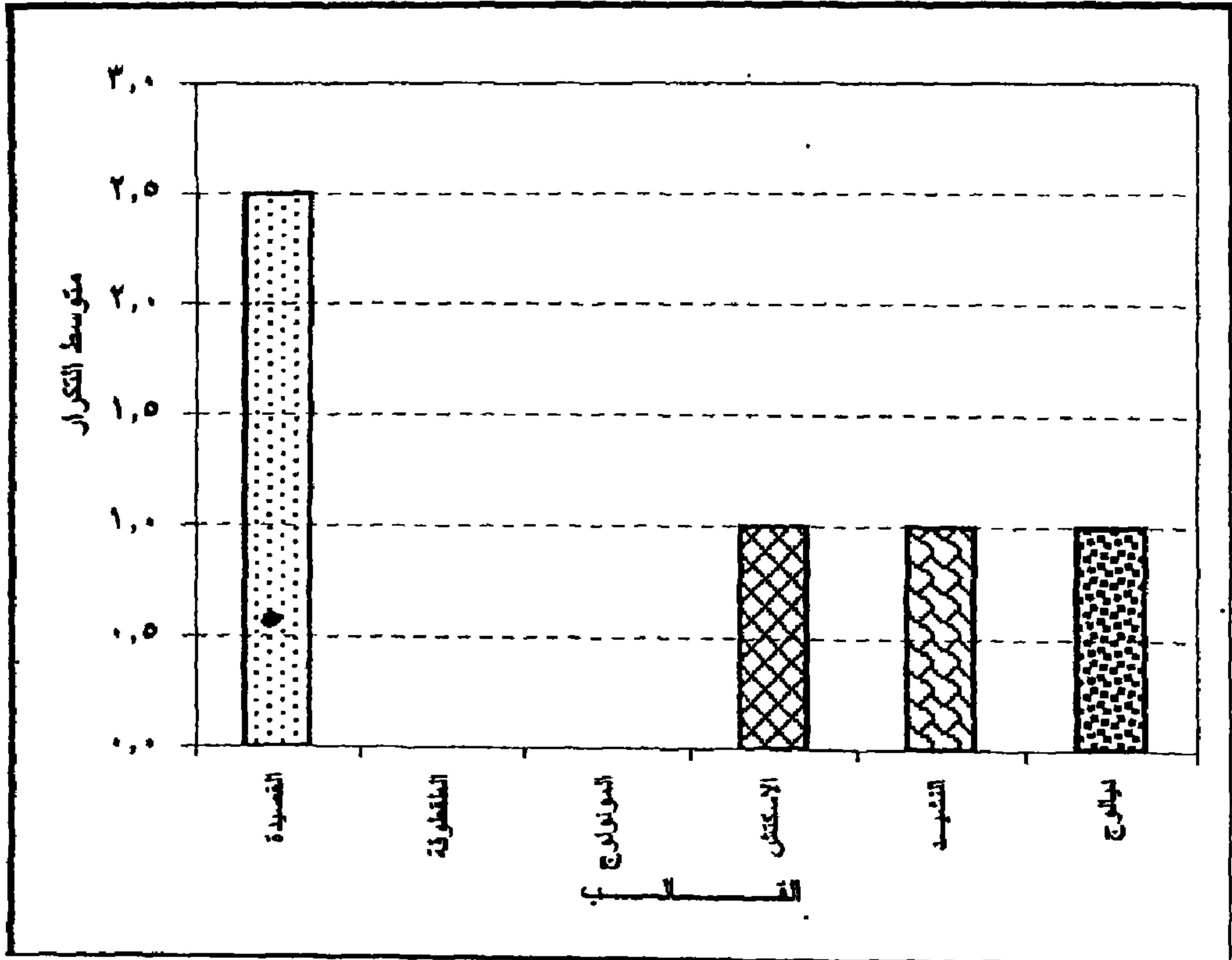
٤٥١

المجموع



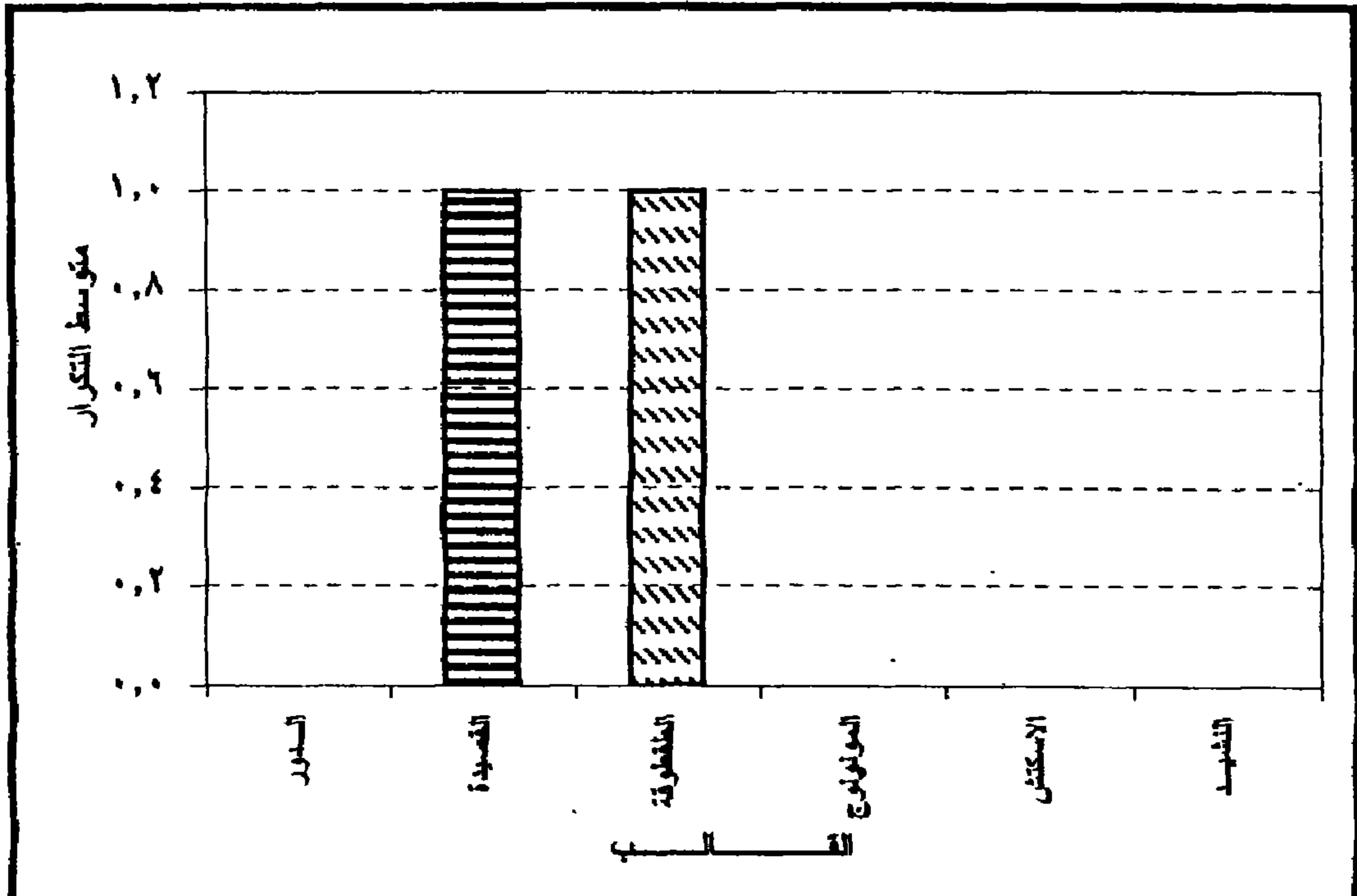
الثنائية (الأتشيكاتورا المزدوجة)

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
الصبا والجمال	قصيدة	٤	٢,٥
حكيم عيون	ديالوج	١	١,٠
إلى يقدر على قلبى	اسكتش	١	١,٠
أغدا ألقاك	قصيدة	١	١,٠
عاشت بلادنا	نشيد	١	١,٠
			١,٠
			١,٠
			١,٠



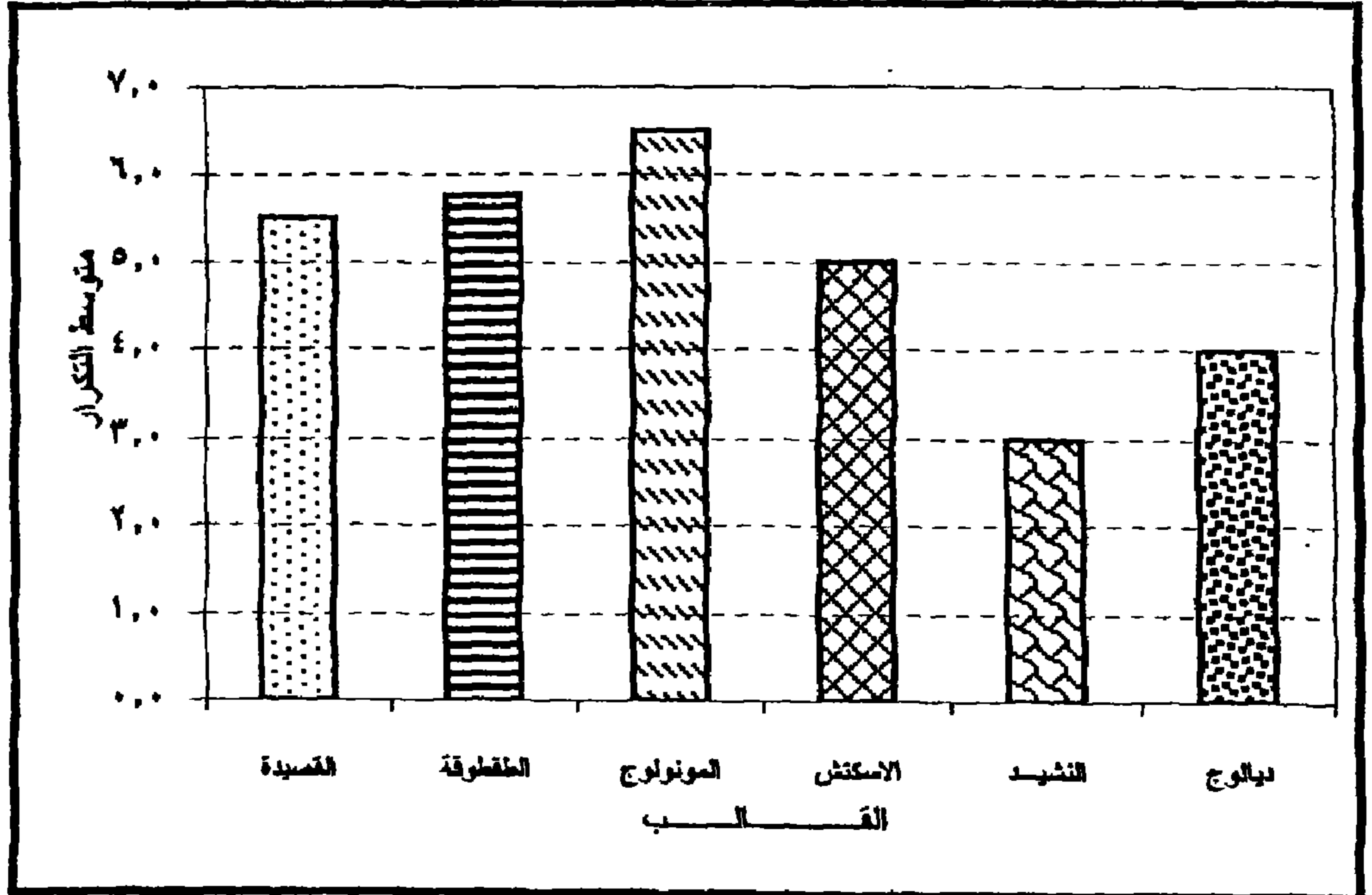
الجروبـ و

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
أغدا ألقاك	قصيدة	١	المتوسط
إسأل دموع عينيه	قطرة	١	المتوسط
			القصيدة
			القطرة
			المونولوج
			الاسكتش
			النشيد



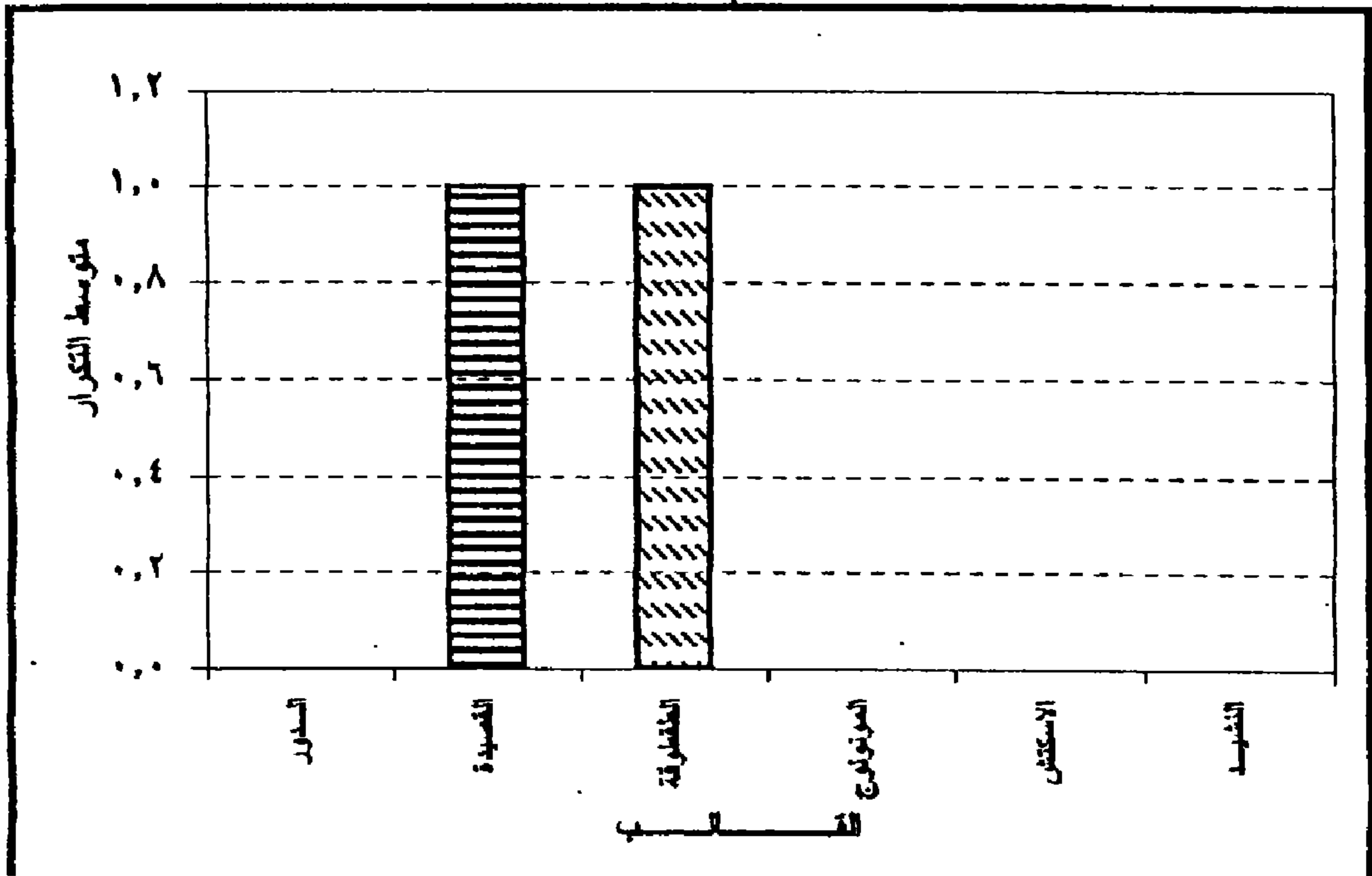
الأنشيكات — ورا

العمل		عدد التكرارات	المتوسط التكرارات
الصبا والجمال	قصيدة	٤	المتوسط
حكيم عيون	ديالوج	٤	٥,٥
أغنية الفن	طقطوقة	٤	٥,٨
همسة حائرة	قصيدة	٧	٦,٥
إلى يقدر على قلبي	اسكتش	٥	٥,٠
دعاء الشرق	قصيدة	٧	٣,٠
يفكر في اللي ناسني	مونولوج	٤	٤,٠
لا مش أنا اللي ابكي	طقطوقة	٦	
ساكن قصادي	مونولوج	٩	
لا تكذبي	قصيدة	١٠	
أيظن	قصيدة	٢	
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	٦	
هوان الود	طقطوقة	٧	
أغدا ألقاك	قصيدة	٣	
عاشت بلادنا	نشيد	٣	



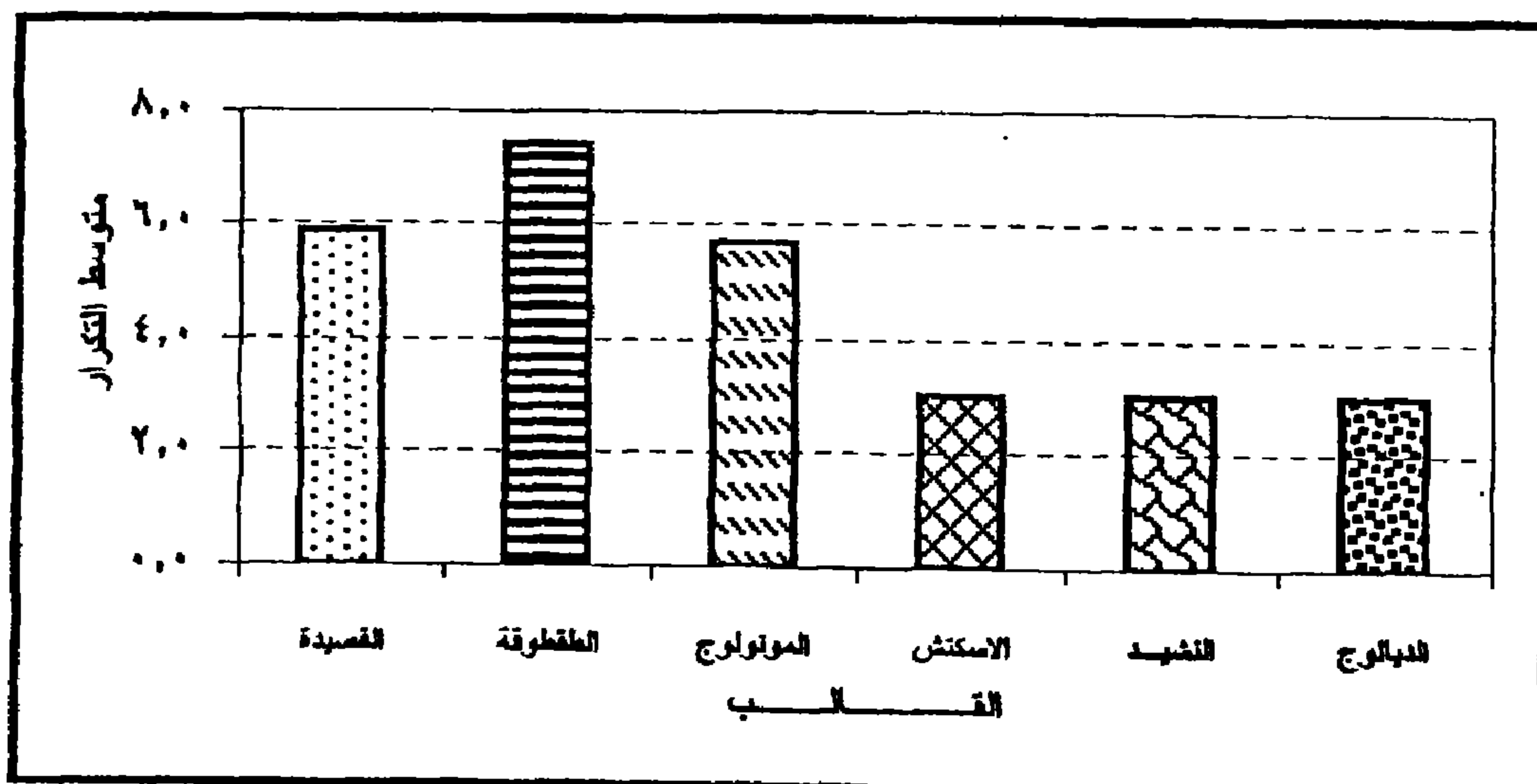
الخماسية

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
النيل نجاشي		١	المتوسط
هان الود		١	المتوسط
			المتوسط
			المتوسط
			المتوسط
			المتوسط
			المتوسط
			المتوسط



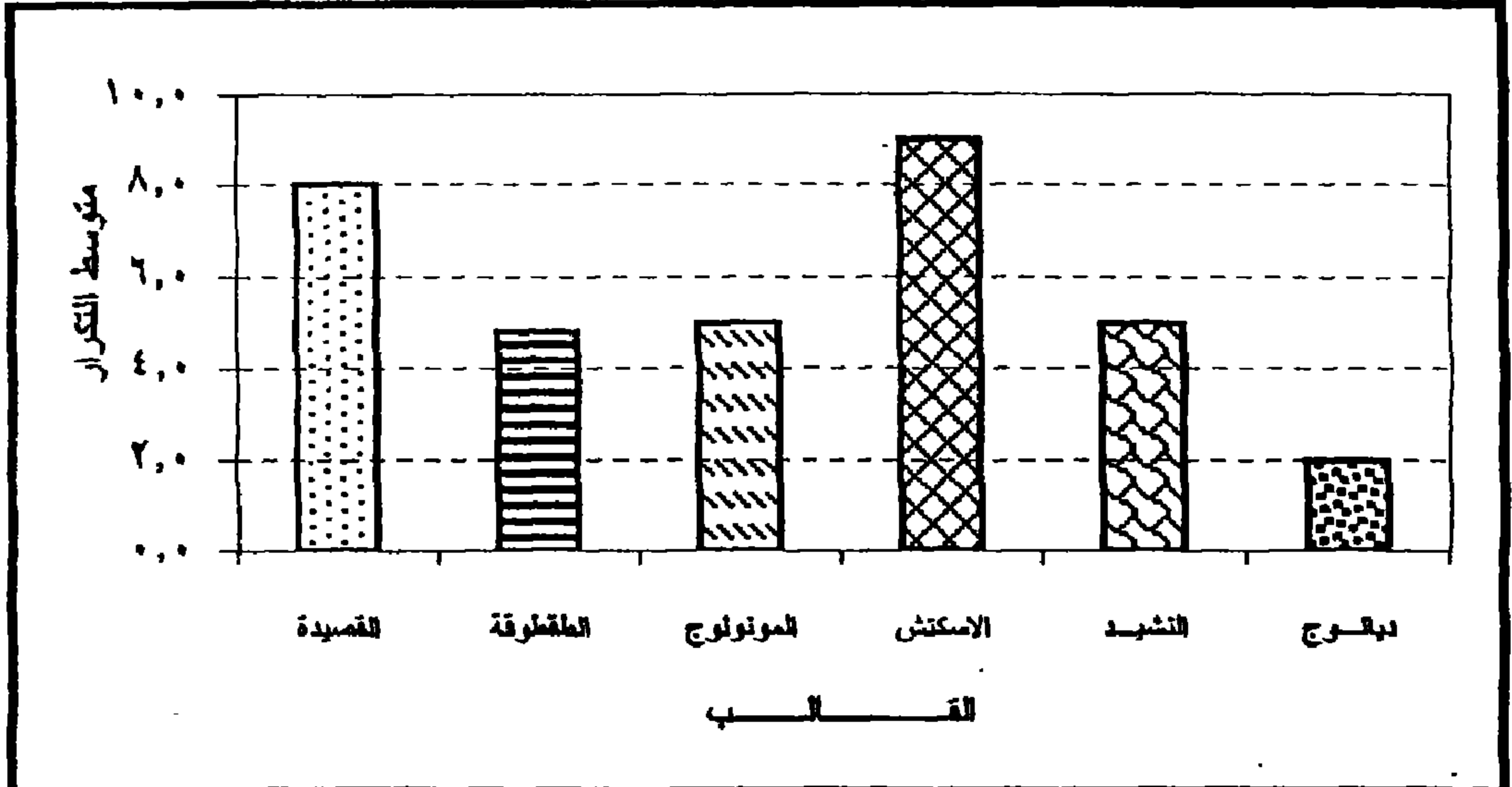
الثلاثية (التريولسة)

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
في الليل لما خلى	مونولوج	٤	المتوسط
جارة الوادي	قصيدة	٥	القصيد
الصبا والجمال	قصيدة	٩	الطقطوقة
حكيم عيون	ديالوج	٤	المونولوج
أغنية الفن	طقطوقة	٦	الاسكتش
همسة حائرة	قصيدة	٨	النشيد
إلى يقدر على قلبى	اسكتش	٣	الديالوج
عيني بترف	ديالوج	٢	
دعاء الشرق	قصيدة	٥	
توبه	طقطوقة	٦	
بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٥	
لا مش أنا اللي ابكى	طقطوقة	٤	
ساكن قصادي	مونولوج	٨	
لا تكسدي	قصيدة	٧	
أيظن	قصيدة	٤	
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	١٠	
هوان الود	طقطوقة	١١	
أغدا ألقاك	قصيدة	٣	
عاشت بلادنا	نشيد	٣	



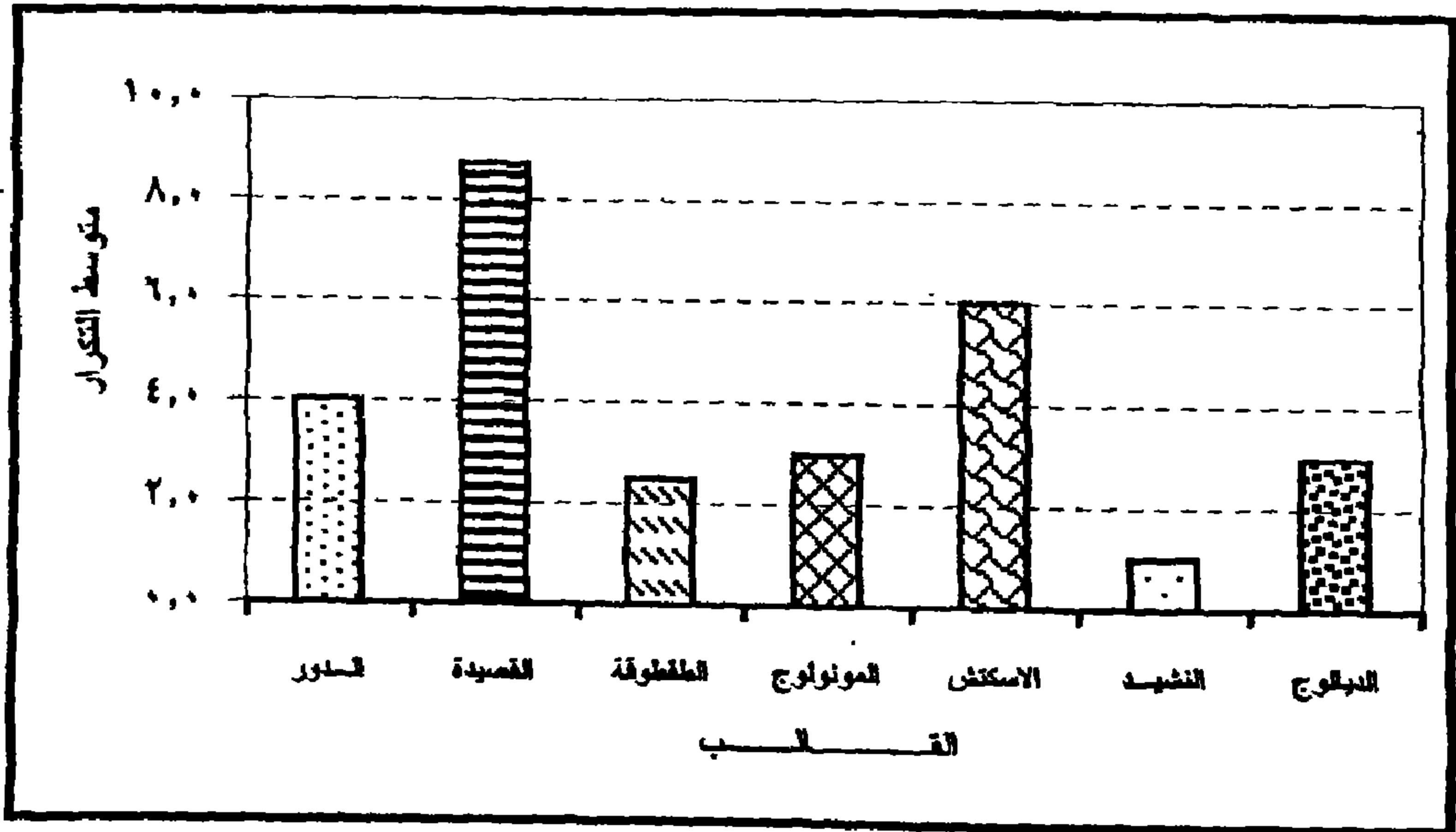
التعمير

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
جارة الوادي	قصيدة	١	المتوسط
في الليل لما خلى	مونولوج	٧	٨,٠
النيل نجاشي	مونولوج	٢	٤,٨
الصبا والجمال	قصيدة	١	٥,٠
حكيم عيون	ديالوج	٢	٩,٠
أغنية الفن	طقطوقة	٥	٥,٠
همسة حائرة	قصيدة	٤	٢,٠
إلى يقدر على قلبي	اسكتش	٩	
دعاء الشرق	قصيدة	٥	
توبه	طقطوقة	١	
بفكر في اللي فاسيني	مونولوج	٢	
لا مش أنا اللي ابكي	طقطوقة	٦	
ساكن قصادي	مونولوج	٩	
لا تكذبي	قصيدة	١٤	
أيظن	قصيدة	١١	
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	٦	
هان السود	طقطوقة	٦	
أغدا ألقاك	قصيدة	٢٠	
عاشت بلادنا	نشيد	٥	



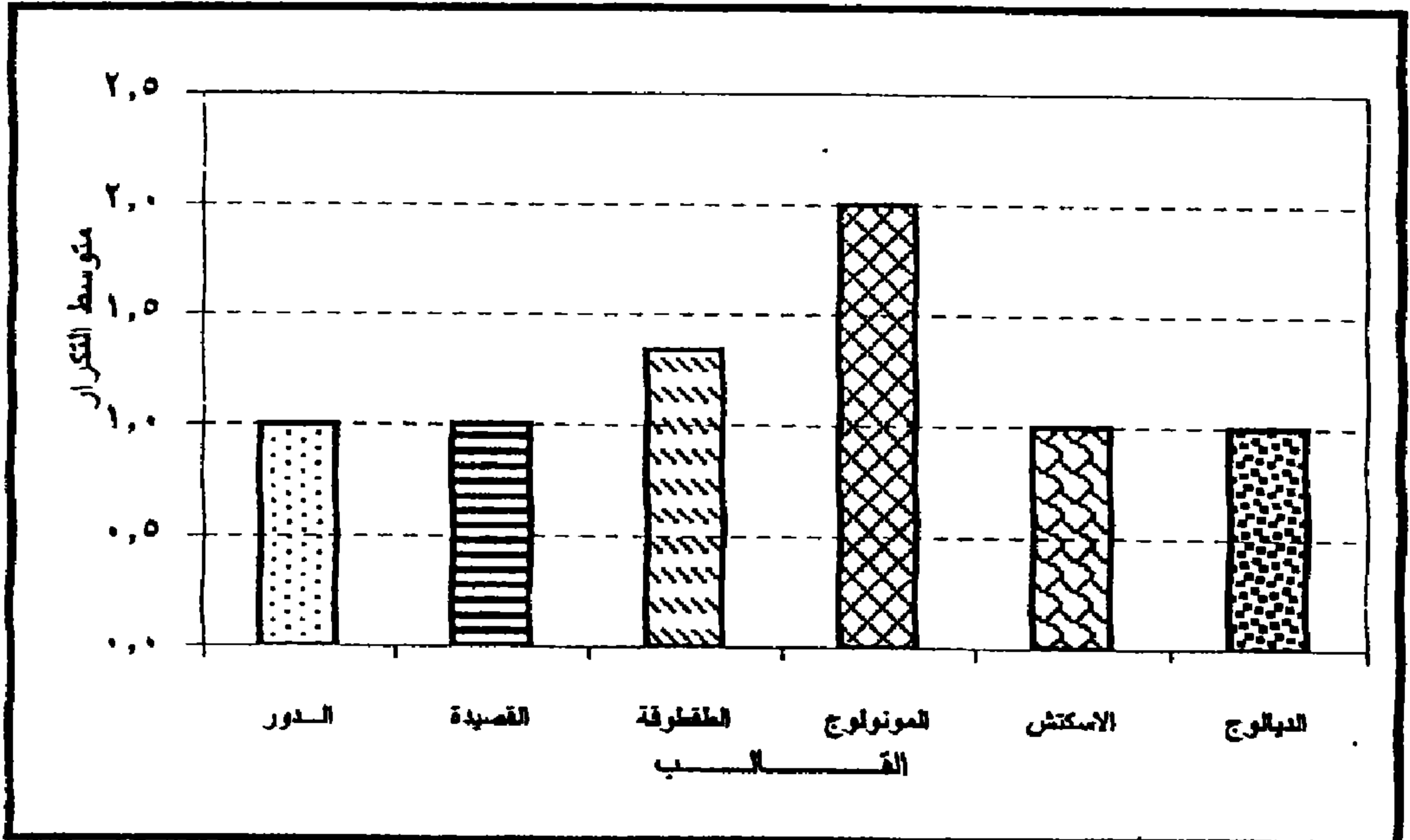
الترييلو (الزغردة)

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
أحب أشوفك	دور	٤	المتوسط
جارة الوادي	قصيدة	٤	٤,٠
في الليل لما خلى	مونولوج	٢	٨,٧
النيل مجاشي	مونولوج	٢	٢,٥
الصبا والجمال	قصيدة	٢١	٣,٠
حكيم عيون	ديالوج	٤	٦,٠
أغنية الفن	طقطوقة	٤	١,٠
هسة حائرة	قصيدة	١٧	٣
إلى يقدر على قلبي	اسكتش	٦	
عيني بتوف	ديالوج	٢	
دعاء الشرق	قصيدة	٩	
تسوية	طقطوقة	٣	
بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٦	
لأمش أنا اللي ابكي	طقطوقة	٢	
ساكن قصادي	مونولوج	٢	
لا تكذبي	قصيدة	٢	
أبظن	قصيدة	١	
إسأل دموع عينيه	طقطوقة	١	
أغصدا القفاك	قصيدة	٧	
عاشت بلادنا	نشيد	١	



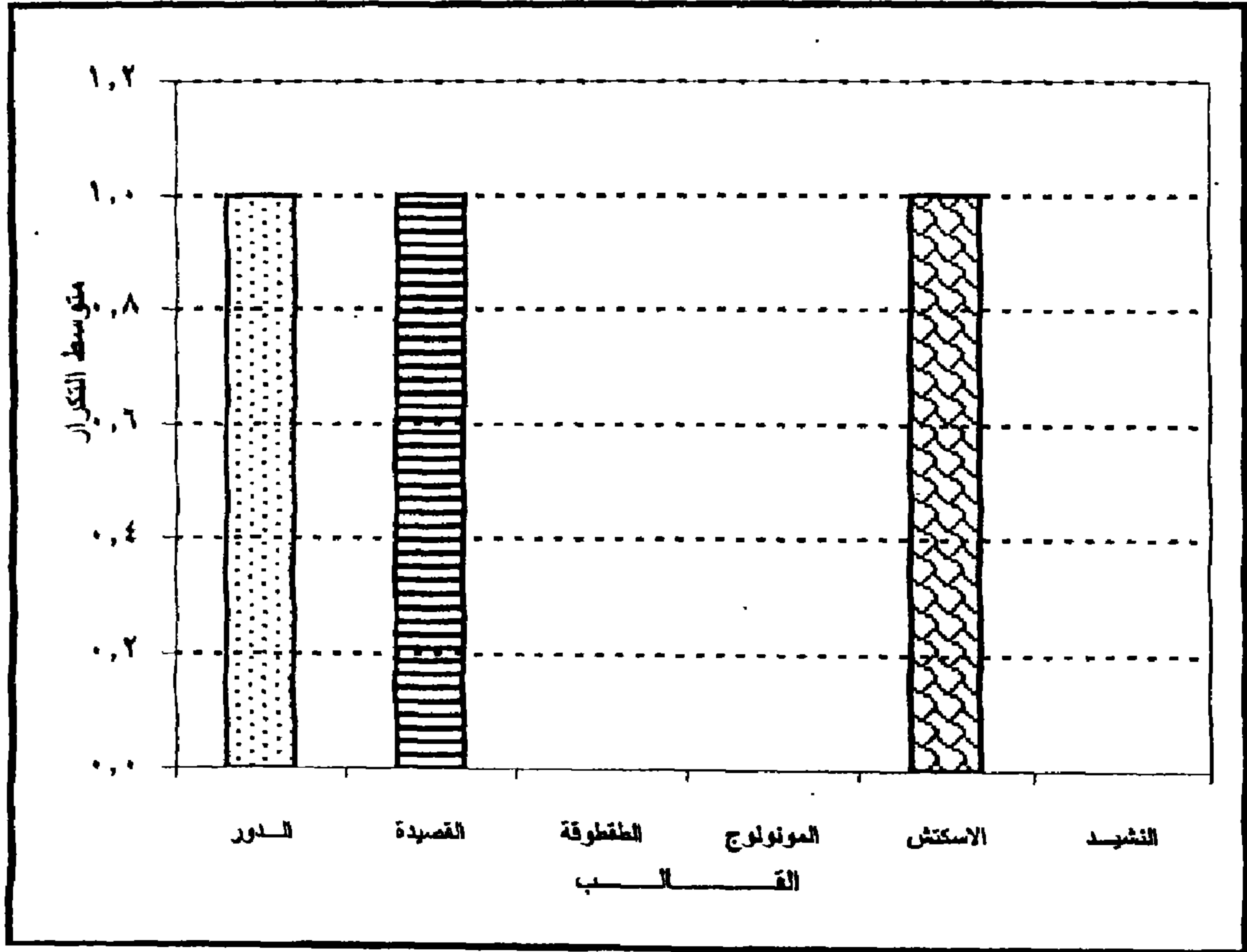
الجليساندو (الزحلقة)

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
أحب أشوفك	دور	١	المتوسط
النيل نجاشي	قصيدة	١	١,٠
أظن	قصيدة	١	١,٠
أغدا ألقاك	قصيدة	١	١,٣
تسوية	قططوقة	١	٢,٠
لأمش أنا اللي ابكي	قططوقة	١	١,٠
هان الود	قططوقة	٢	١,٠
عني بترف	ديالوج	١	
بفكر في اللي ناسيني	مونولوج	٢	
اللي يقدر على قلبي	اسكتش	١	



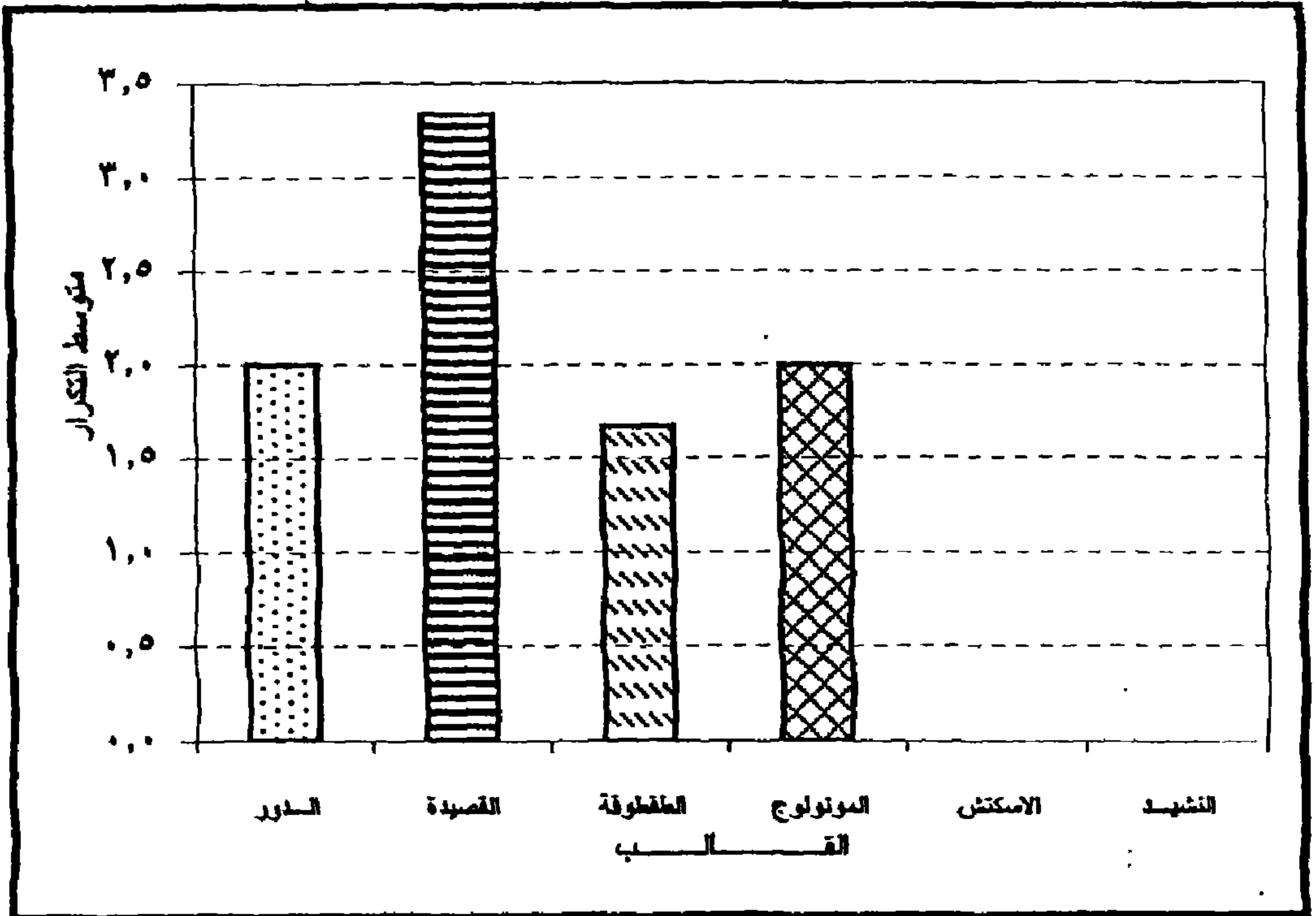
الأبوجات—ورا

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
أحب أشوفك	دور	١	المتوسط
دعاء الشرق	قصيدة	١	١,٠
إلى يقدر على قلبى	اسكتش	١	١,٠
			٠,٠
			٠,٠
			١,٠
			٠,٠



السنداسية

العمل		عدد التكرارات	متوسط التكرارات
أحب أشوفك	دور	٢	المتوسط
جارة الوادي	قصيدة	٤	المتوسط
أبظن	قصيدة	٣	المتوسط
أغدا ألقاك	قصيدة	٣	المتوسط
لأ مش أنا اللي ابكى	قطوعة	٣	المتوسط
إسأل دموع عينيه	قطوعة	١	المتوسط
هان الود	قطوعة	١	المتوسط
ساكن قصادي	مونولوج	٢	المتوسط



التوصيات المقترحة لتحسين

أداء الزخارف الغنائية عند المطرب

- ١- يجب على المطرب التعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنظومة ، للحفاظ على صوتيات اللغة بالتعرف على خصائصها الصوتية عندما يقوم بالزخرفة في الغناء ، كما كان يفعل محمد عبد الوهاب.
- ٢- يجب أن يدرك المطرب الاختلافات الزمنية التي تحدث أثناء نطق الحروف نتيجة للحركة التي يستغرقها اللسان في الانتقال من حرف إلى آخر حتى يستطيع أن يؤدي الزخارف الغنائية بدقة.
- ٣- الاهتمام بالمواهب الغنائية الصاعدة وصقل موهبتها بالدراسة وتدريبها على أساليب الزخرفة الغنائية .
- ٤- صياغة تدريبات على جميع أنواع الزخارف والتعمير التي تواجدت في العينة المختارة من ألحان محمد عبد الوهاب ، ووضعها ضمن مناهج الصولفيج والغناء العربي وكذلك ضمن مادة التأليف في الدراسات العليا في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.
- ٥- إجراء بحوث ودراسات في الزخرفة اللحنية عند رواد الغناء ، وتطبيقها في مجال الغناء العملي.
- ٦- توخي الدقة في تدوين الزخارف اللحنية التي تتخلل الأغاني التي أداها محمد عبد الوهاب ليستفيد منها من يعمل في حقل الغناء.
- ٧- الاستفادة من الزخارف التي إستخرتها من خلال دراستي التحليلية للمدونات ووضع تدريبات عليها لجميع الآلات العربية في الكليات الموسيقية المتخصصة في مصر والوطن العربي.
- ٨- أقترح تأسيس مدرسة لتعليم الغناء العربي تكون من ضمن مناهجها دراسة الزخارف اللحنية وطرق أدائها في الغناء العربي.

المصطلحات اللغوية والموسيقية التي وردت في البحث

أولاً : المصطلحات اللغوية

١- الحلية :

من النُوق : التامة الحلاوة

الحلية : ج حلي

ما يتزين به من المعادن المصوغ والحجارة الكريمة.

من الإنسان " صورته".

من الإنسان " صفته "(١).

٢- الزخارف :

الزخارف :

السفن المزينة

دواب صغار ذوات اربع تطير على الماء.

زخارف الماء طرائقه.

زخرف : زخرقة

(١) الشيء "حسنة ، زينه " "زخرف الثياب".

(٢) القول : كذب فيه.

الزخرف : ج زخارف

الذهب

حُسن الشيء وكماله

سورة من سور القرآن

زخرف الكلام " كذبة وأباطيله"

زخرف الأرض " نباتها"(٢)

الزُّخْرُفُ: (٣)

الزينة (إين سيده).

الزخرف :

الذهب . هذا الأصل ثم سُمِيَ كل زينة زخرفاً ثم شبه كل مُسموّه مُزوّربه، بيت مزخرف وزخرف البيت زخرفة زينة وأكمّله.
وكل ما زوّق وزُين فقد زُخرفَ.

الترخرف:

الترين ، والزخارف ما زُيّن من السفن في التهذيب.

الزخارف :

السفن.

الزُّخْرُف :

زينة النبات . ومنه قوله عز وجل "حتى إذا أخذت الأرض زُخْرُفُها " .

قيل زينتها بالنبات ، وقيل تمامها وكمالها.

زخرف الكلام: (٤)

نظمه.

وترخرف الرجل إذا تزيّن.

والزخارف :

ذباب صغار ذات قوائم أربع تطير على الماء.

قال أوس بن حجر : (تذكر عينا من غُماز وماؤها

له حذب تستن فيه الزخارف)

وزخارف الماء طرائقه.

٣- الزوائد: (٥)

من الأسنان : ما يلي الأنياب

٤- الزَّوْاق : (٦)

زينة المرأة

(زوق) الزاووق : الزئبق (٧)

قال ابن المظفر : أهل المدينة يسمون الزئبق الزاووق، ويدخل الزئبق في القصاوير ولذلك قالوا لكل مزين مَزُوق ثم قيل لكل منقش مزوق وإن لم يكن فيه الزئبق. والمزوق المزين به، ثم كثر حتى سمي كل مزين الشيء مَزُوقاً وكلام مزوق مُحسَّن، وجمع الزاووق زوق

ثانياً : المصطلحات الفنية

١- الأغنية Song :

منظومة كلامية موزونة تعبر عن فكرة معينة، وتأخذ أشكالاً مختلفة تطورت عبر العصور المختلفة، وهي تعتمد على المغني منفرداً أو بمساعدة مجموعة صوتية وتتكون الأغنية من مذهب ومجموعة أغصان (٨)

٢- أدليب Adlib :

(العزف والغناء المسترسل). غناء حر ليس له ميزان. وذلك للتمهيد بالانتقال إلى مقام يختلف عن ما قبله، أو للتلوين بإيقاع يختلف عن الذي قبله، ويعتبر همزة الوصل بين ما قبله وما بعده.

٣- أرابيسك Arabesque :

(فن الزخرفة العربي). استخدم مع بعض المؤلفين أمثالاً "شوبان، ديبوسي" الذي صاغ مقطوعتين لآلة البيانو في غاية الروعة والجمال تحت عنوان "Les deux Arabesque" (٩)

٤- تأنجو: Tango

رقصة أرجينتينية أصلها أفريقي، نقلت عن طريق الزوج ميزانها ثنائي 2/4 تؤدي ببطء وبأسلوب حالم عاطفي، تؤدي بأربعة أزمدة، وتعتمد على الميلودي (اللحن) العذب، بجانب إيقاعها المميز الهادئ. بدأ ظهور هذه الرقصة في أوائل القرن العشرين في ساحات الرقص في زمن الحرب العالمية الأولى، وانتشرت بين أنحاء العالم ولا تزال تستخدم حتى الآن^(١٠)

٥- الحليات: Ornaments^(١١)

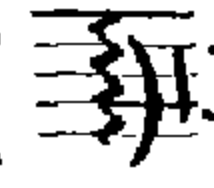
أ- الأبوجاتورا Appoggiatura:

هي نوتة أصغر من النوتة الأساسية وتوضع قبلها، وهي إما أغلظ أو أحد مز النوتة الأساسية. وفي الغالب يكون بينهما بُعد أو نصف بُعد

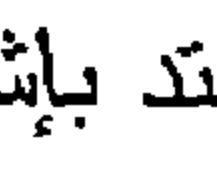
ب- أتشيكاتورا Acciaccatura :

هي عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها. وبذلك تكون سريعة. وتستقطب زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها في الغالب، وبذلك يقع النبر القوي على الأتشيكاتورا، أو تستقطع الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها. وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا

ج- أريجيو Arpeggio :

علامة الأريجيو يشار له هكذا () وفي الغالب يؤدي من أغلظ نغم إلى الأحد.

د- تريلو Trillo:

ومعناها زغردة وتختصر (tr) وتمتد بإشارة () حتى نهاية زمنها وتكو إشارتها فوق النغمة الأساسية. وتتألف التريلو من النوتة الأساسية والأحد منها بشكل منتظم وبسرعة وبدون نبر قوي في إنسيابها حتى ينتهي زمن النوت

الأساسية، وفي بعض الأحيان (قبل القرن ١٨) كانت تبدأ بالنوطة الأحد ثم الأساسية.

هـ-جروبتو Gruppetto :

وتعرف بالإشارة (∞) عندما تبدأ من أعلى النغمة الأساسية. والإشارة (ص) أو (2) عندما تبدأ من أسفل النغمة الأساسية، وهذه الإشارة يمكن أن تكون فوق النوطة أو بين نوتتين، وتتألف من أربع نوتات أو خمسة. وعندما تكون من أربع نغمات فهي تبدأ بنوطة أحد أو أغلظ من النوطة الأساسية. وذلك حسب الإشارة. ثم النوطة الأساسية ثم الأغلظ أو الأحد ثم النوطة الأساسية ويبدأ الإيقاع سريعاً.

و-جليساندو Glissando :

وهي زحلقة النغمات المتتالية السريعة في الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين، وتؤدي على آلة البيانو بواسطة ظفر الإصبع فيمر على الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط، ويمكن تأديتها بالصوت البشري، ويشار إليه (gliss).

ز-الموردنت Mordente :

تغيير سريع يبدأ بالنوطة الأساسية ثم الأحد ثم الأساسية إذا كانت بهذا الشكل (♯) أما إذا كانت (♭) فتبدأ بالنوطة الأساسية ثم الأغلظ ثم الأساسية.

ح-التعمير :

مصطلح أطلقته على الأشكال الزخرفية الموسيقية التي تخرج عن إطار الزخارف المألوفة المتعارف عليها عالمياً وليست لها إشارة تحددتها.

٦-الدور Dor:

هو شكل من أشكال القوالب الغنائية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، يلتزم فيه المؤدي والملحن بضرورة العودة إلى اللحن الأساسي بعد تطرقه لعدة مقامات وانتقالات لحنية مختلفة ويميزه عن

بقية القوالب الغنائية (الهنك) والذي يعتمد على إرتجالات المطرب والمجموعة الصوتية.

٧- الديالوج Dialog:

قالب غنائي يعتمد على الغناء بين شخصين ويتكون من مذهب وأغصان ،وقد ظهر أول الأمر على المسرح في الروايات الغنائية.

٨- الرومبا Rumba :

تعتبر موسيقى الرومبا من ألوان الجاز،تصاغ عادة في قالب خفيف، وعلى إيقاع مميز، ينتمي إلى إيقاعات الفوكس تروت المتداولة في بقاع العالم، كما ظهر في أغنية (جفنه علم الغزل) لمحمد عبد الوهاب، ويصاحب هذه الأغنية إيقاع ثنائي غاية في الحيوية،تؤديه الخشبات الصوتية وآلات إيقاعية تقليدية من دفوف وطبول

٩- السامبا Samba :

رقصة السامبا ذائعة الصيت في الممالك الشرقية والغربية على السواء، إنتشرت في بداية الأمر في البرازيل. وهذه الرقصة ذات طابع خفيف مرح تتميز بإيقاع تأخير النبر (Syncope) ، وعادة في نهاية كل مازورتين وفي صورة تتابع إيقاعي يربط أصوات المازورة الأولى بالمازورة الثانية^(١٢)

١٠- الطقطوقة :

هي منظومة زجلية شيقة اللحن،وهى نوع من الغناء البسيط الذي ظهر في مصر في أوائل القرن العشرين تقريباً،وإنتشرت الطقطوقة في جميع الأوساط لأنها قالب يصور الحياة الاجتماعية والفكرية،ويتميز التركيب الفني لها بالبساطة في الألحان والكلمات والسهولة في الأداء.والطقطوقة لها مراحل تطور هي :

المرحلة الأولى : لحن واحد للمذهب والأغصان.

المرحلة الثانية : لحن للمذهب ولحن للأغصان.

المرحلة الثالثة : لحن للمذهب ولحن لكل غصن.

المرحلة الرابعة : الإستغناء عن المجموعة الصوتية التي تؤدي المذهب

والإهتمام بالمقدمة الموسيقية واللازمات، ومسايرة

اللحن لمعاني الكلمات والتلوين النغمي والإيقاعي^(١٣)

١١- القصيدة :

هي قالب غنائي مقيد في الموسيقى العربية، وتعتمد في صياغتها على نصوص الشعر واللغة العربية الفصحى، وكانت القصيدة في البداية غالباً إرتجالية كالموال، ولكنها تختلف عنه في اعتمادها على اللغة العربية الفصحى وخضوعها للميزان الرباعي، وكانت القصيدة تبدأ بمقام معين يتبعه قسم مليئ بالتفاعلات والتحويلات، على أن تنتهي القصيدة في المقام الأصلي، ولكن بعض الملحنين لم يتقيدوا بذلك تماماً في ألحانهم^(١٤).

١٢- الموال :

قالب من قوالب الغناء العربي له نصوص زجلية من بحر البسيط غالباً، وقد تكون محفوظة أو مرتجلة في لحظتها. وقد عُرف هذا اللون أول الأمر في بغداد تحت اسم (الموالي) ثم انتقل إلى معظم الأقطار العربية، ويكون الحرص في الموال على التناول اللحني الجيد بين المقامات المختلفة والعودة إلى المقام الأصلي^(١٥).

١٣- الموشح :

هو قالب غنائي لا بد أن يتميز بجمال ألحانه ورشاقة أوزانه التي تستعمل أحياناً في رقصات شعبية مصاحبة لها مثل رقصة (الدبكة أو السماح) كما يلتزم الموشح باستخدام إحدى الضروب العربية، والموشح عدة أشكال :

- أ- موشح يحتوي على بدنيات فقط (غير تام) .
- ب- موشح يحتوي على بدنية وخانة بدون غطاء (غير تام) .
- ج- موشح يحتوي على بدنية وخانة وغطاء (تام) .
- يؤدي الموشح المجموعة الصوتية، وتلحين البدنية في المقام الأصلي، وقد تكون بدنية أو أكثر، أما الخانة وهي الجزء الثاني في الموشح فتكون الحانها في المنطقة الحادة للمقام، والغطاء يكون في نفس لحن البدنية مع اختلاف الكلمات فقط^(١٦).

١٤- المونولوج :

قالب من قوالب الغناء العاطفي ينفرد بأدائه المطرب دون مذهبجية. كلماته تجمع بين الفصحى والعامية، وقد ارتبط هذا القالب بالمرح الغنائي وازدهاره، وظل هذا القالب في التطور حتى أخذ شكل الأغنية الحديثة الطويلة (القصة الملحنة)^(١٧)

١٥- النشيد :

هو قالب غنائي يؤدي جماعياً في الغالب ويؤدي في معظم المناسبات الوطنية والقومية، وهو منظومة شعرية ملحنة في سرعة وحيوية ونشاط لتساير حركة السير العسكرية، وتصاغ ألحان الأناشيد عادة على ميزان ثنائي بسيط .

أو المقسوم (C أو) ^(١٨)

المراجع

- (١) ابن منظور :
لسان العرب، الجزء الثاني عشر، المؤسسة المصرية العامة،
للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة،
مطابع كوستاتوماس وشركاه، القاهرة .
- (٢) أحمد بيومي :
القاموس الموسيقي، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي،
مطابع الشركة الشرقية، القاهرة ١٩٩٢م .
- (٣) أحمد شحاته أبو المجد :
دراسة تحليلية لعناصر الكائنات الحية في الفن الإسلامي
والإستفادة منها في تحقيق رؤى استلهامية جديدة، مجلة علوم
وفنون دراسات وبحوث، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٦م
- (٤) جبران مسعود:
الرائد - معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت
عام ١٩٦٧م .
- (٥) رتيبة الحفني :
محمد عبد الوهاب - حياته - وفاته ، مطابع الشروق،
القاهرة ١٩٩١م.
- (٦) سعد علي حسنين :
تربية السمع وقواعد الموسيقى ، الجزء الثاني، ط(٥)،
القاهرة ١٩٩٢م .
- (٧) سعد الدين وهبه:
النهر الخالد، دار سعاد الصباح، الكويت عام ١٩٩٢م .

٨) سليمان محمود حسن :

الزخرفة الهندسية الإسلامية - أبعادها التاريخية والتطبيقية
والجمالية والميتافيزيقية، مجلة دراسات جامعة حلوان،
القاهرة ١٩٧٧م.

٩) عادل حسنين :

محمد عبد الوهاب بعد عام من رحيله، أخبار اليوم ، القاهرة
عام ١٩٩٢م.

١٠) محمود كامل - إيزيس فتح الله وآخرون :

سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية، مطابع الشروق
القاهرة ١٩٩٥م .

١١) منى سعد المرزوقي - عبد العزيز أحمد جودة :

التوريق باعتباره أحد عناصر الزخرفة الإسلامية (دراسة
تحليلية) ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث، جامعة حلوان،
القاهرة ١٩٨٦م .

١٢) نبيل شوره :

المقدمة الموسيقية في تذوق وتحليل الموسيقى العربية، مصر
للخدمات العلمية، القاهرة ١٩٩٥م .

١٣) نبيل شوره :

دليل الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر،
القاهرة ١٩٨٨م.

١٤) نبيل شوره - عفت علام :

موسيقى الكلام، دار نعمة للطباعة، القاهرة ١٩٩٩م .

الرسائل العلمية

(١) أمل أحمد شوقي عبد الصائق :

دراسة تحليلية لنهايات الجُمْل الموسيقية في القصيدة والموَال
في مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية
الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م .

(٢) جيرمين عبودة سعد جبران :

دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب، رسالة
ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان،
القاهرة ١٩٩٦م .

(٣) خالد حسن عباس محمد :

دراسة تحليلية لمحمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة، رسالة
ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،
القاهرة ١٩٩٥م .

(٤) صالح رخمى صالح :

دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر، رسالة ماجستير غير
منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،
القاهرة ١٩٨٥م .

(٥) صيانات محمود حمدي :

الحفاظ على الروح الشرقية وصوتيات اللغة العربية ونبراتھا
في الغناء المصري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية
الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٨م .

(٦) عفاف راضي :

دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغني
القادر على أداء الغناء العربي والغربي، رسالة ماجستير غير
منشورة، أكاديمية الفنون، الكونسيرفاتوار، القاهرة ١٩٨٦م .

(٧) عماد بشرى إسكندر :

المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب،
رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية - جامعة
المنصورة، الدقهلية ١٩٨٧م .

(٨) محمد السيد ياقوت شفيق :

تطور الأغنية المصرية المسجلة في القرن العشرين، رسالة
دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة
حلوان ١٩٨٦م .

(٩) ناهد أحمد حافظ :

الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر
والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية
الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٧٧م .

تابع قائمة المدونات الموسيقية

رقم المدونة	عنوان المدونة
١٦	قصيدة لا تكذبي
١٧	قصيدة أیظن
١٨	طقطوقة إسأل دموع عنیه
١٩	طقطوقة قالوا لي هان الود
٢٠	قصيدة أغداً ألقاك غناء أم كلثوم
٢١	نشيد عاشت بلادنا

قائمة الأشكال

عنوان الشكل

رقم الشكل	عنوان الشكل	رقم الصفحة
١	حلية الأبوجاتورا	٣٦
٣	حلية الأنشيكاتورا	٣٧
٤	حلية المورينت	٣٧
٥	حلية الجروبتو	٣٨
٦	حلية التريلو	٣٩
٨	حلية الأريجييو	٣٩
٩	حلية الجليساندو	٤٠

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

الفصل الثاني

- ١٣ أولاً: السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب
- ١٤ • حياته
- ١٩ • المراحل الفنية للموسيقار محمد عبد الوهاب
- ٢٢ • أهم القوالب التي لحن منها محمد عبد الوهاب
- ٢٥ • ألحان محمد عبد الوهاب لأفلامه الغنائية
- ٢٩ ثانياً: الزخارف اللحنية
- ٣١ • الزخارف اللحنية
- ٣٣ • العناصر الزخرفية
- ٣٤ • الابتكار والزخارف
- ٣٥ • الحليات

٤١ الفصل الثالث

- تحليل العينة المدونة المختارة لنماذج من ألحان محمد عبد الوهاب
- من القوالب الغنائية
- دور أحب أشوفك كل يوم
- قصيدة يا جارة الوادي غناء محمد عبد الوهاب

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

المبحث الثاني: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- الدراسة الأولى بعنوان :

دراسة تحليلية لنهايات الجمل الموسيقية في القصيدة والموال في مصر

- الدراسة الثانية بعنوان :

دراسة تحليلية لقالب الطقطوقة عند محمد عبد الوهاب

- الدراسة الثالثة بعنوان :

دراسة تحليلية لمحمد عبد الوهاب في تلحين القصيدة

- الدراسة الرابعة بعنوان :

دراسة تحليلية للقصيدة الغنائية في مصر

- الدراسة الخامسة بعنوان :

الحفاظ على الروح الشرقية وصوتيات اللغة العربية ونبراتها في

الغناء المصري

- الدراسة السادسة بعنوان :

دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغنى

القادر على أداء الغناء العربي والغربي

- الدراسة السابعة بعنوان :

المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب

- الدراسة الثامنة بعنوان :

تطور الأغنية المصرية المسجلة في القرن العشرين

- الدراسة التاسعة بعنوان :

الأغنية المصرية وتطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين

قائمة المحتويات

الموضوع

- تقديم
- قائمة المحتويات (ج)
- قائمة الأشكال (ح)
- قائمة الجداول (ط)
- قائمة المدونات (ي)

الفصل الأول :مشكلة البحث والدراسات السابقة

المبحث الأول :مشكلة البحث

- مقدمة البحث
- تحديد المشكلة
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- أسئلة البحث
- حدود البحث
- إجراءات البحث
- أولاً :منهج البحث
- ثانياً :عينة البحث
- ثالثاً : أدوات البحث
- مصطلحات البحث

تابع قائمة المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
٢٤٣	• مونولوج ساكن قصادي غناء نجاة الصغيرة
٢٦٠	• قصيدة لا تكذبي غناء محمد عبد الوهاب
٢٧٧	• قصيدة لا تكذبي غناء عبد الحليم حافظ
٢٨٥	• قصيدة أیظن غناء محمد عبد الوهاب
٢٩٦	• قصيدة أیظن غناء نجاة الصغيرة
٣٠٣	• طقطوقة اسأل دموع عينية غناء وردة الجزائرية
٣١٣	• طقطوقة قالوا لي هان الود غناء محمد عبد الوهاب
٣٢٥	• طقطوقة قالولي هان الود غناء سميرة القيصير
٣٣١	• قصيدة أغداً ألقاك غناء أم كلثوم
٣٥٦	• نشيد عاشت بلادنا غناء محمد ثروت

الفصل الرابع

نتائج البحث وتفسيرها

٣٦٥	• نتائج البحث
٣٦٧	• الإجابة على أسئلة البحث
٣٧٨	• توصيات البحث
	• قائمة المراجع العربية

قائمة المدونات الموسيقية

رقم المدونة عنوان المدونة

- ٤٥ - ١- نور أحب أشوفك كل يوم
- ٥٧ - ٢- قصيدة يا جارة الوادي
- ٨١ - ٣- مونولوج في الليل لما خلي
- ٩١ - ٤- مونولوج النيل نجاشي
- ١٠٣ - ٥- قصيدة الصبا والجمال
- ١٢٥ - ٦- ديالوج حكيم عيون
- ١٣٧ - ٧- مونولوج الفن
- ١٤٨ - ٨- قصيدة همسة حائرة
- ١٦٧ - ٩- سكتش اللي يقدر على قلبي
- ١٨٤ - ١٠- ديالوج عيني بترف
- ١٩٠ - ١١- ديالوج دعاء الشرق
- ٢٠٦ - ١٢- طقطوقة توبة
- ٢١٥ - ١٣- مونولوج بفكر في اللي ناسيني
- ٢٣٢ - ١٤- طقطوقة لا مش أنا اللي أبكي
- ٢٤٥ - ١٥- مونولوج ساكن قصادي

تابع قائمة المحتويات

الموضوع

- قصيدة يا جارة الوادي غناء فيروز
- مونولوج في الليل لما خلي
- مونولوج النيل نجاشي
- قصيدة الصبا والجمال غناء محمد عبد الوهاب
- قصيدة الصبا والجمال غناء محمد الموجي
- ديالوج حكيم عيون
- مونولوج الفن
- قصيدة همسة حائرة
- سكتش اللي يقدر على قلبي غناء ليلي مراد - ومجموعة من المطربين
- ديالوج عيني بترف غناء ليلي مراد - نجيب الريحاني
- ديالوج دعاء الشرق
- طقطوقة توبة غناء عبد الحليم حافظ
- مونولوج بفكر في اللي ناسيني غناء محمد عبد الوهاب
- مونولوج بفكر في اللي ناسيني غناء كاظم الساهر
- طقطوقة لا مش أنا اللي أبكي
- مونولوج ساكن قصادي غناء نجاة الصغيرة

المقدمة

- (١) ابن سينا : (جوامع علم الموسيقى) ، جزء من كتاب الشفاء .
(٢) الفارابي : (الموسيقى الكبير) ، الجزء الخاص بصناعة الألحان .
(٣) منال نظير مجلع : الموسيقى والغناء عند العرب في العصر العباسي الأول . رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م
(٤) مایسة مرسى محمد الخطاب : الموسيقى في العصر الأندلسي . رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م .

الفصل الأول

- (١) نبيل عبد الهادي شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، ط(٢) ، القاهرة ١٩٨٨م .
(٢) رتيبة محمود الحفني : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٩٩م .
(٣) محمود كامل - إيزيس فتح الله وآخرون : سلسلة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية
(٤) نبيل عبد الهادي شوره: التخت العربي نشأته وتطوره الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨١م .
(٥) نبيل عبد الهادي شوره: دليل الموسيقى العربية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٨م
(٦) عماد بشرى إسكندر : المسارات النغمية في نماذج من ألحان محمد عبد الوهاب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة ١٩٩٩م .

الفصل الثاني

- (١) سليمان محمود حسن : الزخرفة الهندسية الإسلامية أبعادها التاريخية والتطبيقية والجمالية والميتافيزيقية - مجلة دراسات وبحوث - جامعة حلوان - ص ٤٢٦ .
(٢) فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عصر الولاة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٣م ، ص ٢٦٧

- (٣) فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عصر الولاة ، مرجع سابق ، ص ٢٦٧
- (٤) عفاف راضي : دراسة تحليلية نقدية لفن الغناء العربي في مصر لإعداد المغني على أداء الغناء العربي والغربي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الكونسيرفاتورا ، القاهرة ١٩٨٦ م
- (٥) سعاد علي حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية ، الجزء الثاني ، ط (٥) ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- (٦) أنظر فريد شافعي : العمارة الإسلامية في مصر في عهد الولاة ، مرجع سابق ، ص ٢٦٧ .

الفصل الرابع

- (١) جبران مسعود : معجم الرائد ، دار العلم للملايين ط ٢ ، بيروت ، ١٩٦٧ م ، ص ٥٨٧ .
- (٢) جبران مسعود : معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص ٧٧١ .
- (٣) ابن منظور : لسان العرب الجزء ١٢ - جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانتباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، فصل الزاي وحرف الفاء ، ص ٣٢ ، ٣٣ .
- (٤) ابن منظور : لسان العرب الجزء ١٢ ، مرجع سابق .
- (٥) جبران مسعود : معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص ٧٨٨
- (٦) جبران مسعود : معجم الرائد ، مرجع سابق ، ص ٧٨٨
- (٧) ابن منظور : لسان العرب الجزء ١٢ ، مرجع سابق .
- (٨) ابن منظور : لسان العرب الجزء ١٢ ، مرجع سابق .
- (٩،١٠) سهير الشرقاوي : المنهج العلمي التحليلي الغربي ومدى تطبيقه على تراثنا الشرقي في الموسيقى العربية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٨١ م .
- (١١) أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي ، مطابع الشركة الشرقية ، القاهرة ١٩٩٢ م .
- (١٢) أحمد بيومي : القاموس الموسيقي - مرجع سابق
- (١٣) سعاد علي حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى - الجزء الثاني - القاهرة ١٩٩٢ م - ص ١٧٠-١٧٩ .
- (١٤،١٥) الباحثة .

(١٦) نبيل عبد الهادي شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية - دار الخدمات العلمية للطباعة - القاهرة ١٩٩٧م - ص ٢٢٩:٢٢٥.

(١٧) نبيل عبد الهادي شوره: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية - مرجع سابق .

(١٨) نفس المرجع السابق .

(١٩) محمد محمود سامي حافظ :الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب،مرجع سابق، ص

٢٤

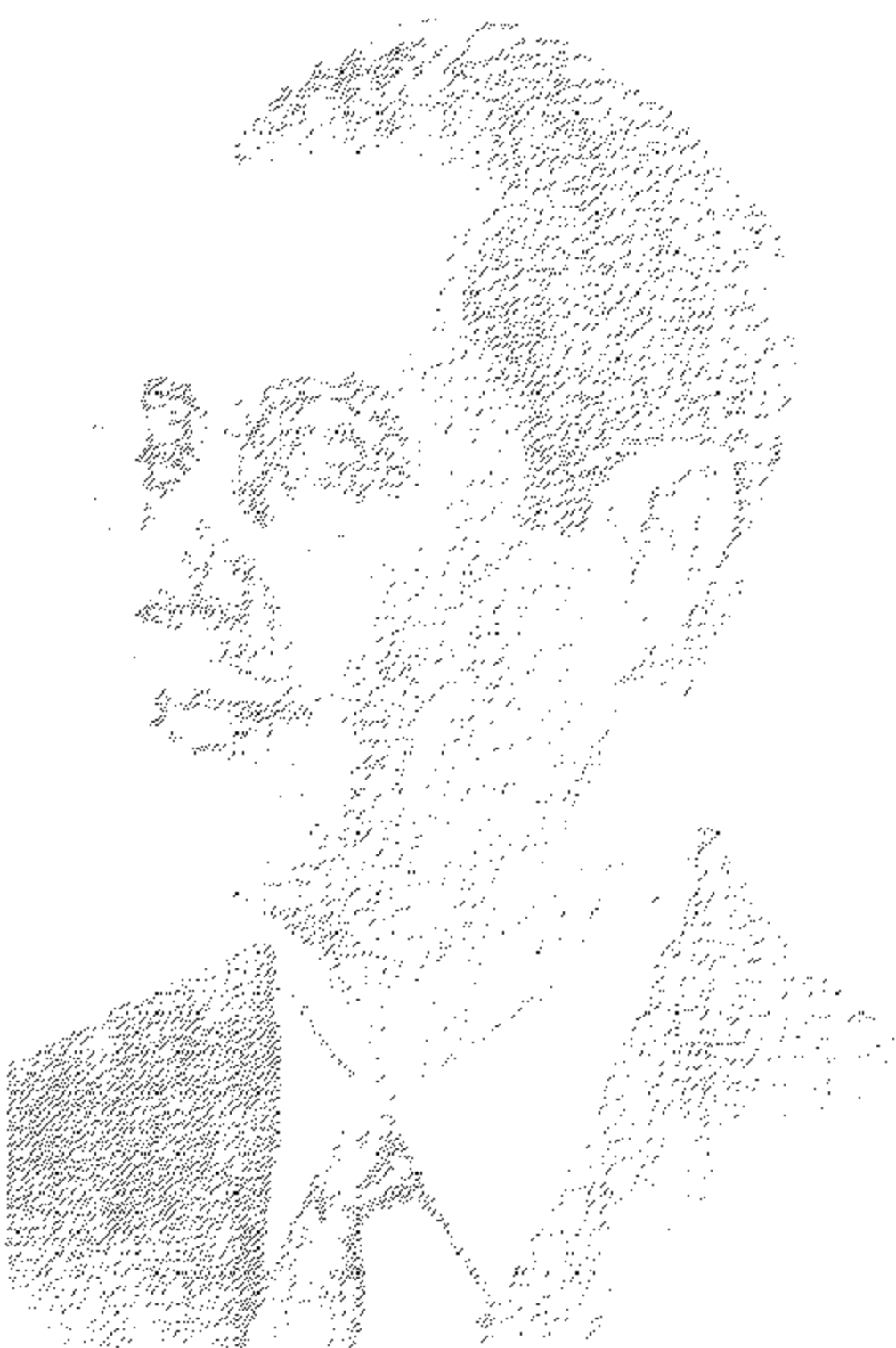
(٢٠) محمد محمود سامي حافظ : نفس المرجع السابق،ص ٣٢

(٢١) نبيل عبد الهادي شوره : دليل الموسيقى العربية - دار علاء الدين للطباعة والنشر ،

القاهرة ١٩٩٣م - ص ٦٠ : ٦٥

ملحق الصور









الاسم الكامل محمد عبد الوهاب محمد

ممن الوالد عبد الوهاب محمد محمد

ممن الوالد محمد

تاريخ وخلق الميلاد ٤ سبتمبر ١٩١٠ القاهرة



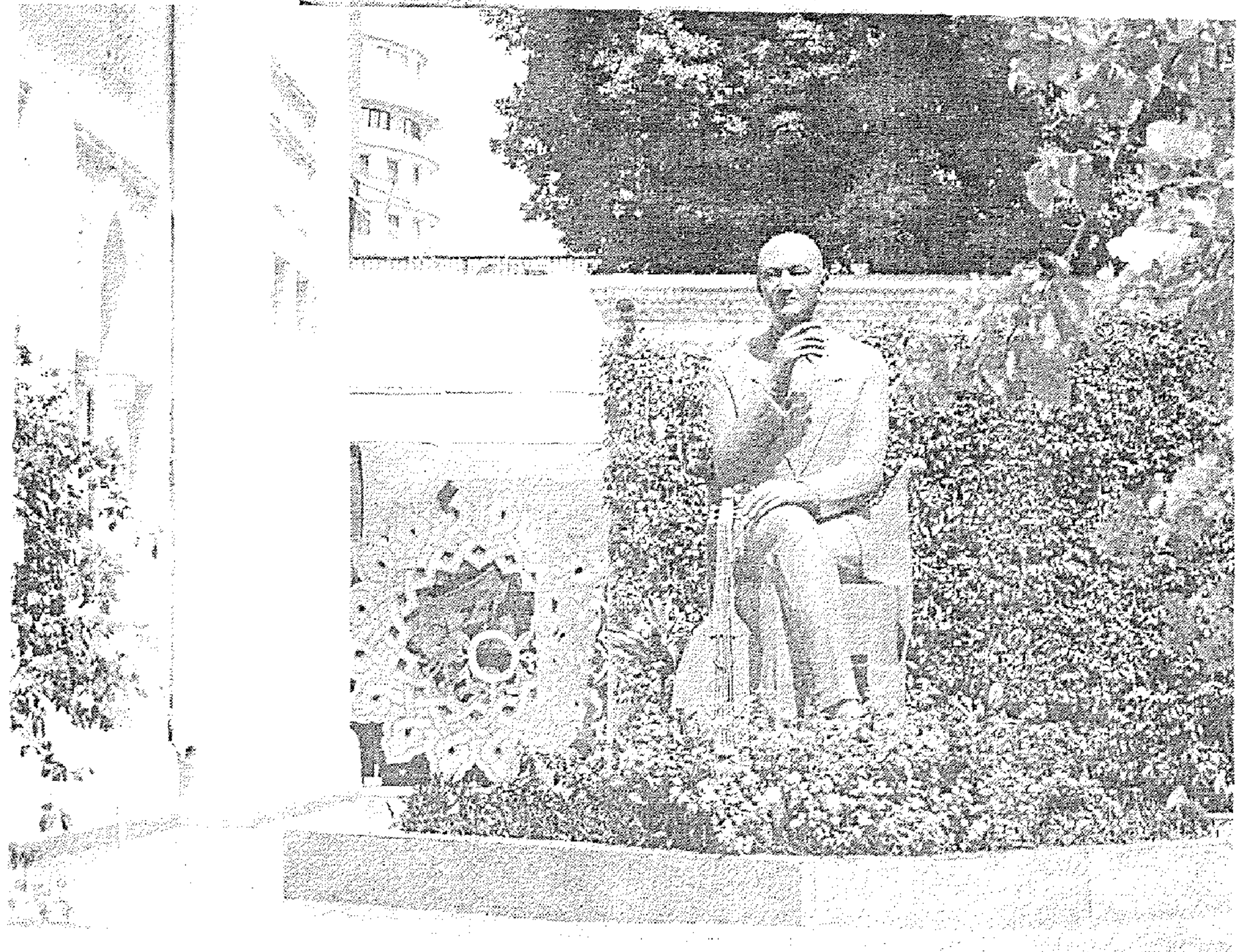
الديانة مسلم
الوظيفة أو المهنة موسيقار

ممن الإلمنة اشاع
الفرانس جالز مالك
ممن ورقم القيد رقم ٨٨
ممن ٢٩١٨

ممن

توقيع صاحب المطاعة

توقيع محمد عبد الوهاب محمد





محمد عبد الوهاب وأصغر أبنائه أحمد



جلسة تجمع بين الفنان عبد الوهاب وكامل الشناوى ومحرم فؤاد

٧	مقدمة
١٣	الفصل الأول : السيرة الذاتية لمحمد عبد الوهاب
٢٩	الفصل الثاني : الزخارف اللحنية
٤١	الفصل الثالث : الإطار التطبيقي
٣٦٥	الفصل الرابع :
٣٦٩	المراجع :

رقم الإيداع

٢٠٠٧/١٤٨٨٤

دار الزعيم للطباعة والحديث

٥٨٧١٤٣٤



هذه السلسلة

تنبثق الهوية القومية من الأحاسيس
المشتركة التي توافرها عناصر اللغة .
والدين . والعادات . والمسرح ترجمة
لمثل هذه الأحاسيس . وبيان تركيبها .
وتعقيدها . وفرزها . فهذا يشكل علامة
كبرى دالة على كل عصر ومرحلة .
ومن هنا تأتي أهمية هذه السلسلة من
إصدارات المركز القومي للمسرح
والموسيقى . والفنون الشعبية . التي
توفر جدلاً لا بد منه مع الماضي .
والحاضر على حد سواء . استشرافاً
للمستقبل وبما يمكننا من الإجابة
على الأسئلة :

من نحن ؟ وإلى أين نحن ماضون ؟
باختصار : تحديد موقعنا داخل عالم
يتميز بإيقاعات متسارعة .

د. سامح مهران